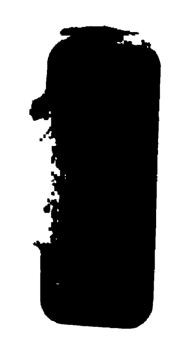
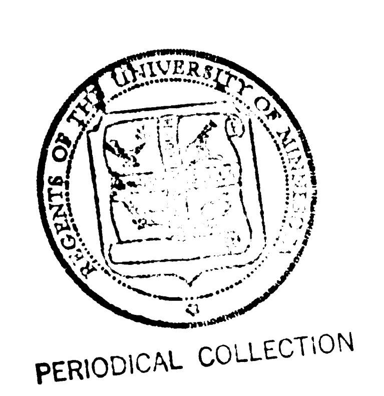





REGENTS OF THE UNIVERSITY OF MINNESOTA






REGENTS OF THE UNIVERSITY OF MINNESOTA



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

51. BAND
JAHRG. 1914

VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
LEIPZIG

INHALT DES 51. BANDES



PHOTOLITH. UEBERTRAGUNG VON C. WITTSTOCK, LEIPZIG.

ALOIS SENEFELDER

Erfinder der Lithographie.

geb. den 6 November 1771 gest. den 26. Februar 1834

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
HERAUSGEGEBEN
VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

51. BAND • HEFT 1

FLACHDRUCK-SONDERHEFT

ALOIS SENEFELDER

VON CARL WAGNER, LEIPZIG

In der graphischen Welt bilden die Namen Gutenberg und Senefelder zwei leuchtende Sterne, welche trotz aller Wandlungen und Verbesserungen ihrer Erfindung niemals verblassen werden. Über die Lebensschicksale Gutenbergs sind nur dürftige Angaben überliefert worden, und es wird wohl nie gelingen, die Tätigkeit dieses Mannes wahrheitsgetreu zu erzählen. Mit Senefelder liegt es anders; seine Erfindung geht nur etwas über hundert Jahre zurück, und wir können dank seiner Selbstbiographie und des in verschiedenen Archiven verstreut liegenden Materials sein Lebenswerk genau verfolgen. Trotzdem haben beide Erfinder vieles gemeinsam. Ähnlich wie zu Gutenbergs Zeiten Fust und Schöffer versuchten, ihm den Ruhm der Priorität streitig zu machen, traten unmittelbar nach Senefelders Erfindung Personen auf, die sich das Recht der ersten Versuche anmaßten. Nun dürfen wir die Erfindung der Lithographie nicht von dem Zeitpunkte datieren, als Senefelder mit einer besonders präparierten Tinte Schreibversuche auf einer Solnhofener Steinplatte machte und diese vermittels einer Säure hochätzte. Wie schon vor Gutenberg von Holzstöcken gedruckt wurde, auf die die Schrift hochgeschnitten war, die sogenannten Holztafeldrucke oder Donate, wurde auch vor Senefelder der Solnhofener Stein hochgeätzt. Man kennt Beispiele, die bis ins 14. Jahrhundert zurückreichen. Es ist deswegen unnütz auf den Streit einzugehen, der seinerzeit zwischen Senefelder und dem Dechanten Simon Schmid entbrannte, der schon einige Jahre früher den Solnhofener Stein für Druckzwecke benutzt hatte. Diese Druckversuche wären sicher bald wieder eingeschlafen, wenn es nicht Senefelders Erfindergenie geglückt wäre, nach vielen vergeblichen Versuchen das eigentliche Prinzip des Steindrucks zu finden, nämlich den Stein und die darauf befindliche Schrift so zu präparieren, daß er im nassen Zustande die Fähigkeit erhält, an unbedeckten Stellen die Farbe abzustoßen und umgekehrt an mit Zeichnung oder Schrift bedeckten Stellen die Farbe anzunehmen.

Alois Senefelder, der Erfinder des Steindrucks, entstammt einem bayrischen Geschlecht, das vom 17. bis 18. Jahrhundert, soweit es sich zurückverfolgen läßt, in Königshofen im Grabfeld an der Fränkischen Saale in Unterfranken ansässig war. Dort wurde auch Senefelders Vater 1744 geboren. Er wählte sich den Schauspielerberuf und zog in Ausübung seiner Kunst mit einer Theatertruppe von Ort zu Ort.

Dabei lernte er in Prag seine zukünftige Frau, Katharina von Volck, eine Gastwirtstochter, kennen, die er am 6. November 1770 heiratete. Ein Jahr später, am 6. November 1771 erblickte Alois Senefelder in Prag das Licht der Welt und wurde auf die Namen Johann Nepomuk Franz Alois getauft. Die Familie Senefelder wechselte noch oft ihren Wohnsitz, bis sie in München nach Anstellung des Vaters am dortigen Kurfürstlichen Theater 1778 dauernd ansässig wurde. Durch die Geburt von weiteren fünf Söhnen und zwei Töchtern hatte die Familie beträchtlich zugenommen, weshalb es nicht zu verwundern ist, daß die materielle Lebenslage keine sehr glänzende war. Trotzdem hat der Vater darauf gehalten, seinem Erstgeborenen eine gute Erziehung zu geben: er ließ ihn das Gymnasium in München besuchen und nach absolviertem Examen die Universität Ingolstadt. Der junge Alois, mit reicher Phantasie ausgestattet, zeigte große Neigung, den Beruf des Vaters zu wählen und nebenbei auch schriftstellerisch tätig zu sein. Seine Studienzeit wurde durch den Tod des Vaters, am 4. August 1792 jäh unterbrochen: die Familie befand sich in so dürftigen Verhältnissen, daß dem ältesten Sohne die Aufgabe zufiel, durch einen Beruf möglichst bald in der Lage zu sein, seine Mutter und die unmündigen Geschwister zu unterstützen. Vier Jahre versuchte er als Schauspieler sein Brot zu verdienen, doch fand er dabei nicht die erhoffte Befriedigung. Deswegen beschloß er, seine früheren Versuche, Theaterstücke zu schreiben, wieder aufzunehmen. Eins seiner Stücke, „Mathilde von Altenstein", veröffentlichte er, konnte aber froh sein, durch den Verkauf wenigstens seine Unkosten gedeckt zu haben. Da es ihm an Kapital fehlte, weitere Stücke im Druck folgen zu lassen, verfiel er auf den Gedanken, durch Gründung einer Druckerei sein eigener Drucker und Verleger zu werden. Da es ihm seine pekuniäre Lage nicht erlaubte, die zur Druckerei notwendigen Anschaffungen zu machen, wollte er an Stelle der Typen den Druck mit selbstbeschriebenen Kupferplatten ausführen. Seine Versuche im Verkehrtschreiben der Frakturschrift glückten halbwegs, doch machte das Arbeiten in den Ätzgrund der Kupferplatte mit der elastischen Stahlfeder große Schwierigkeiten. Auch die weitere Handhabung der Kupferplatte, das Ätzen und das Korrigieren der Fehler bereitete ihm viel Kopfzerbrechen. Er versuchte zwar die fehlerhaften Stellen mit einem in geschmolzenes Wachs getauchten Pinsel zu überstreichen, doch wurde dadurch die Wachsschicht gewöhnlich so dick, daß er nicht genügend durcharbeiten konnte und gezwungen war, die Arbeit von neuem zu beginnen. Den Grabstichel konnte er noch nicht handhaben, um auf der Kupferplatte selbst

die Fehler durch Nachstechen zu korrigieren. Doch er setzte seine Versuche hartnäckig fort und war vor allen Dingen darauf bedacht, eine Flüssigkeit zu mischen, die sich dünn auf die mit Ätzgrund bedeckte Platte auftragen ließ und die gehörige Festigkeit erhielt, ohne nach schnellem Trocknen spröde zu sein und beim Überstreichen der Fehler den Ätzgrund anzugreifen. Die Wachstinte war durch eine Mischung von Wachs, Unschlittseife und Kienruß, in Wasser aufgelöst, bald gefunden. Seine wenigen Barmittel reichten aber nicht einmal für die Versuche auf der Kupferplatte aus, die sich durch öfteres Abschleifen der wiederholten Übungen bald abnutzte. Damals waren in München die sogenannten Kelheimer Steinplatten zum Belegen der Hausfluren viel im Gebrauch, auch benutzte man sie zum Anreiben der Farben. Senefelder griff nach diesem weniger kostbaren Material für seine Übungszwecke, überzog die Steinplatte mit Ätzgrund und überstrich diese mit seiner Wachstinte. Hierbei sei bemerkt, daß wir es bis jetzt lediglich mit dem Radieren auf Stein zu tun haben. Ein reiner Zufall brachte Senefelder im Jahre 1796 auf die Nacherfindung des Hochätzens auf Stein. Er wollte auf Bitten seiner Mutter die Wäschestücke notieren. Da kein Papier zur Hand war, schrieb er mit seiner Wachstinte die einzelnen Wäschestücke auf einen eben geschliffenen Stein in der Absicht, die Notiz später auf Papier zu übertragen. Aus reiner Neugierde, die Beschaffenheit des Steins zu untersuchen, umgab er die Schrift mit einem Wachsrand und goß eine Mischung Scheidewasser darauf. Zu seiner großen Freude sah er nach Entfernung der Ätze die Schrift in der Stärke eines Kartonblattes erhaben auf dem Stein stehen. Auch das Einschwärzen gelang halbwegs nach Konstruktion eines flachen Ballens, der nur die erhabenen Buchstaben färbte und den übrigen Stein nicht berührte. Senefelder glaubte eine neue Entdeckung gemacht zu haben und hoffte auf diese Weise sein Vorhaben, eine eigene Druckerei zu gründen, ausführen zu können. Da ihm die Barmittel zur Anschaffung einer Presse und der notwendigen Steinplatten fehlten, und auch sein Versuch, als Ersatzmann bei der Artillerie in Ingolstadt die dafür ausgeworfenen 200 Gulden zu verdienen, mißglückte, suchte er auf Anraten eines Freundes den Hofmusikus Franz Gleißner auf in der Absicht, ihn zur Unterstützung seiner neuen Druckart zu bewegen. Seltsamerweise waren Gleißner und seine Frau Anna von den Versuchen so überzeugt, daß sie willig das notwendige Kapital vorstreckten. In der ersten Zeit beschäftigten sich Senefelder und Gleißner mit dem Druck von hochgeätzten Noten, welche auch genügend Absatz fanden. Da die vorhandenen

ALOIS SENEFELDER
VON CARL WAGNER, LEIPZIG

IN der graphischen Welt bilden die Namen Gutenberg und Senefelder zwei leuchtende Sterne, welche trotz aller Wandlungen und Verbesserungen ihrer Erfindung niemals verblassen werden. Über die Lebensschicksale Gutenbergs sind nur dürftige Angaben überliefert worden, und es wird wohl nie gelingen, die Tätigkeit dieses Mannes wahrheitsgetreu zu erzählen. Mit Senefelder liegt es anders; seine Erfindung geht nur etwas über hundert Jahre zurück, und wir können dank seiner Selbstbiographie und des in verschiedenen Archiven verstreut liegenden Materials sein Lebenswerk genau verfolgen. Trotzdem haben beide Erfinder vieles gemeinsam. Ähnlich wie zu Gutenbergs Zeiten Fust und Schöffer versuchten, ihm den Ruhm der Priorität streitig zu machen, traten unmittelbar nach Senefelders Erfindung Personen auf, die sich das Recht der ersten Versuche anmaßten. Nun dürfen wir die Erfindung der Lithographie nicht von dem Zeitpunkte datieren, als Senefelder mit einer besonders präparierten Tinte Schreibversuche auf einer Solnhofener Steinplatte machte und diese vermittels einer Säure hochätzte. Wie schon vor Gutenberg von Holzstöcken gedruckt wurde, auf die die Schrift hochgeschnitten war, die sogenannten Holztafeldrucke oder Donate, wurde auch vor Senefelder der Solnhofener Stein hochgeätzt. Man kennt Beispiele, die bis ins 14. Jahrhundert zurückreichen. Es ist deswegen unnütz auf den Streit einzugehen, der seinerzeit zwischen Senefelder und dem Dechanten Simon Schmid entbrannte, der schon einige Jahre früher den Solnhofener Stein für Druckzwecke benutzt hatte. Diese Druckversuche wären sicher bald wieder eingeschlafen, wenn es nicht Senefelders Erfindergenie geglückt wäre, nach vielen vergeblichen Versuchen das eigentliche Prinzip des Steindrucks zu finden, nämlich den Stein und die darauf befindliche Schrift so zu präparieren, daß er im nassen Zustande die Fähigkeit erhält, an unbedeckten Stellen die Farbe abzustoßen und umgekehrt an mit Zeichnung oder Schrift bedeckten Stellen die Farbe anzunehmen.

Alois Senefelder, der Erfinder des Steindrucks, entstammt einem bayrischen Geschlecht, das vom 17. bis 18. Jahrhundert, soweit es sich zurückverfolgen läßt, in Königshofen im Grabfeld an der Fränkischen Saale in Unterfranken ansässig war. Dort wurde auch Senefelders Vater 1744 geboren. Er wählte sich den Schauspielerberuf und zog in Ausübung seiner Kunst mit einer Theatertruppe von Ort zu Ort.

Kupferdruckpressen für den Steindruck ungenügend waren, erfand Senefelder nach vielen mühseligen Versuchen im Jahre 1797 die Stangenpresse. Ganz neu war das Prinzip des Reibers, der an einem federnden Balken hing und, durch einen seitlichen Tritt auf den Stein gebracht, durch Hin- und Herreiben einen festen Druck ausübte und keine Änderung der Papierlage zuließ.

Senefelder, selbst im Notenschreiben ungeübt, ließ sich gewöhnlich durch Gleißner helfen, der die Noten mit Bleistift verkehrt auf den Stein vorschrieb, worauf sie nachträglich mit Wachstinte überarbeitet wurden. Gleißner war zufällig durch Krankheit verhindert und Senefelder suchte sich das Vorschreiben auf andre Weise zu erleichtern. Er ließ durch einen geschickten Notenschreiber mit einer besonders präparierten Tinte die Noten auf Papier vorschreiben und druckte sie in seiner Presse auf Stein über. Dadurch waren die Noten auf dem Stein genügend sichtbar, um mit Wachstinte überzogen zu werden. Der Gedanke lag nahe, die Zusammensetzung einer Farbe zu finden, die für die Übertragung auf Stein ohne weitere Überarbeitung geeignet wäre, und dem Papier die Eigenschaft zu geben, die Farbe durch Ablösen auf dem Stein haften zu lassen. Zum Versuch diente eine alte Druckseite, die er durch verdünntes Gummiwasser zog und mit einem in Ölfarbe getauchten Schwamm einschwärzte. Beim Einschwärzen machte er die überraschende Entdeckung, daß die gedruckten Buchstaben die Farbe gut annahmen, das mit Gummiwasser präparierte Papier sich aber der Farbe widersetzte. Den Bogen druckte er in der Presse um, und erhielt einen guten Überdruck in Spiegelschrift. Er hatte eine zweifache Entdeckung gemacht: mit dem Übertragen eines alten Drucks auf Stein war das anastatische Druckverfahren erfunden, und damit zugleich das Präparieren des Papiers oder Steins mit Gummiwasser, das Grundprinzip des Steindrucks. Senefelder hatte sich bald überzeugt, daß gerade der Gummi dem Stein die Eigenschaft gab, im nassen Zustand sich an unbedeckten Stellen der Farbe zu widersetzen. Dieser Versuch und die erste Anwendung fällt in das Jahr 1797, und wir müssen eigentlich von diesem Zeitpunkt an die Erfindung des Steindrucks oder, wie Senefelder sich ausdrückte, des chemischen Drucks rechnen. Die weitere Folge der nun gefundenen Druckweise war der Übergang zur gestochenen Manier und die Zusammensetzung der Kreide aus Harz, Seife und Kienruß. Mit der Zeit wurden die Aufträge größer, und die beiden Gesellschafter waren nicht mehr in der Lage, die Arbeit allein zu leisten. Senefelder nahm deswegen seine beiden Brüder Theobald und Georg, die als Statisten bei

einem Theater angestellt waren, zu sich ins Geschäft. Ein Jahr später, 1799, erhielt er auch vom Kurfürsten Maximilian Joseph ein Privilegium exclusivum auf die Dauer von 15 Jahren für das Kurfürstentum Bayern. Bei einer Strafe von 100 Dukaten und Konfiskation aller Vorräte und Werkzeuge war es verboten, ihm Konkurrenz zu machen.

Um diese Zeit kam Hofrat Johann Anton André aus Offenbach, der Besitzer eines Musikverlages und einer Notendruckerei, nach München und wurde durch Vermittlung eines Freundes mit Senefelder bekannt. André war von der Nützlichkeit der neuen Erfindung so überzeugt, daß er Senefelder anbot, das Verfahren für 2000 Gulden zu verkaufen und nach Offenbach zu kommen, um seine Leute anzulernen. Senefelder nahm den Vorschlag an und begab sich mit Gleißner in den letzten Monaten des Jahres 1799 nach Offenbach. Die Arbeiter Andrés waren bald eingelernt und Senefelder hatte wieder Gelegenheit, sich neue Aufgaben zu stellen.

In die Offenbacher Zeit fallen hauptsächlich Senefelders Versuche, Kattun mit einem fortlaufenden Muster zu bedrucken, das er in eine Steinwalze einätzte, die durch eine daran befestigte Lederwalze mit Farbe versorgt wurde. André wollte sein Geschäft durch Filialen in London, Paris, Wien und Berlin erweitern und veranlaßte Senefelder im Jahre 1800 nach London zu fahren wegen Erlangung eines Privilegiums und Gründung einer Steindruckerei, die unter Leitung seines in London ansässigen Bruders Philipp André gestellt werden sollte. Senefelder erhielt auch im Jahre 1801 durch König Georg III. ein Privilegium für England, Schottland und Irland ausgestellt und konnte die Heimreise nach Offenbach wieder antreten.

Hier erwarteten ihn neue Unannehmlichkeiten, die sein Geschick in andre Bahnen lenken sollten. Auf Betreiben der Brüder Senefelders hatte sich ihre Mutter nach Wien begeben, um ein Privilegium zu erlangen. Frau Gleißner, die die Andréschen Pläne durchkreuzt sah, versuchte selbst durch eine Reise nach Wien das Privilegium für Österreich zu erhalten. Als Senefelder bei seiner Rückkehr alles erfuhr, wollte er sich sofort nach Wien begeben, um vermittelnd einzugreifen. André versuchte umsonst ihn zurückzuhalten. Trotz der günstigen Bedingungen bestand Senefelder auf seinen Willen, brach alle Verbindungen mit André ab und begab sich im August 1801 in Begleitung seiner Brüder nach Wien.

In der Person des Kaiserlichen Hofagenten Joseph Hartl von Luchsenstein hatte er einen Mann gefunden, der ihm die nötigen Mittel zur Gründung einer Druckerei vorschoß. Die Brüder Senefelders kehrten bald wieder nach München zurück in

der Absicht, das bayrische Privilegium auszunutzen. — Senefelder erhielt zwar im September 1801 das Privilegium für Österreich-Ungarn ausgestellt, doch wollte seine Druckerei nicht vorwärtskommen. Hartl wurde schließlich der Sache überdrüssig, die erhebliche Geldopfer forderte, und übergab das Geschäft seinem Sekretär Steiner, der sich mit einem gewissen Grasnitzky verband. Die neuen Inhaber verstanden es, Senefelder zum Austritt aus dem Geschäft und zum Verkauf seines Privilegiums für die Summe von 600 Gulden zu bewegen.

Inzwischen hatten die Brüder Theobald und Georg Senefelder das bayrische Privilegium widerrechtlich an die Direktion der neu errichteten Steindruckerei der Feiertagsschule für Künstler und Techniker in München im Jahre 1804 verkauft. Sie selbst waren als Professoren der Steingravierkunst für ein jährliches Gehalt von 700 Gulden angestellt. Frau Gleißner wiederum hatte die Sache in Erfahrung gebracht und sich selbst von der Richtigkeit durch eine Reise nach München überzeugt. Dort machte sie auch die Bekanntschaft des Abtes Vogler, der beabsichtigte mit dem Oberbibliothekar Christoph Freiherr von Aretin und dem Erfinder selbst eine Steindruckerei zu gründen. Senefelder ging auf den Vorschlag ein und trat im Jahre 1806 die Heimreise nach München an. Abt Vogler zog sich bald vom Geschäft zurück und überließ es Freiherr von Aretin, die zur Führung des Unternehmens notwendigen Mittel vorzustrecken. Die neue Gründung firmierte Alois Senefelder, Franz Gleißner & Comp. und gab einige recht bedeutsame Werke in Lithographie heraus. Vor allen Dingen ist die Reproduktion des Dürerschen Gebetbuches Kaiser Maximilians zu nennen, das 1807 veröffentlicht wurde. Strixner, einer der besten Frühlithographen, hatte die Dürerschen Zeichnungen mit der Feder auf Stein kopiert und gut verstanden, den Charakter des Originals zu wahren. Eine andre beachtenswerte Veröffentlichung war das 1808 in der ersten Lieferung erschienene „Musterbuch der lithographischen Druckerei von Alois Senefelder, Franz Gleißner & Comp.“, das in 40 Blättern Proben der verschiedenen Leistungen der Lithographie geben sollte. Von dem Werke sind aber nur die ersten 10 Blätter erschienen, die Federzeichnungen eigener Komposition, Kopien nach vorhandenen Gemälden, Kreidezeichnungen, Gravuren, Überdruck einer alten Druckseite auf Stein enthielten. Interessant ist das Blatt mit der Zeichnung einer Madonna nach Fra Bartolomeo, da es den ersten lithographischen Druck mit einer Tonplatte und Lichtern darstellt. Man hatte sich vorher bemüht, den Ton des Papiers durch Räuchern dunkler zu gestalten, nahm auch farbiges Papier, bis Senefelder auf

den Gedanken verfiel, eine Tonplatte, das heißt zweite Farbe unterzudrucken, in der die Lichter mit der Nadel oder dem Schabeisen eingekratzt wurden, um beim Abdruck in der weißen Farbe des Papiers hervorzutreten. Sonst befaßte sich die Senefeldersche Anstalt mit der Herstellung von Noten, Zirkularen, geographischen Karten und dergleichen mehr.

Das Bestehen der Druckerei bei der Feiertagsschule machte der Senefelderschen Anstalt beträchtliche Konkurrenz, was den Erfinder schließlich veranlaßte, auf dem Klagewege vorzugehen, da seine Brüder das Privilegium ohne seine Einwilligung verkauft hätten. Die Druckerei der Feiertagsschule stand unter der Leitung des sehr verdienstvollen Professor Hermann Mitterer, der es verstanden hatte, die Senefeldersche Erfindung durch eifriges Studium wesentlich zu verbessern, namentlich was die Kreidezeichnung anbelangt. Außerdem hatte er die Roll- oder Stangenpresse erfunden und im Jahre 1805 den Namen „Lithographie" geprägt. Bis dahin wurde nur von „Steindruck, chemischem Druck oder Handzeichnungs-Manier" gesprochen. Der Streit beider Anstalten dauerte mehrere Jahre und wurde schließlich durch die staatliche Anstellung Senefelders als Inspektor der neueingerichteten Druckerei bei der Steuerkataster-Kommission im Jahre 1809 gütlich beigelegt. Der Name des Erfinders war um diese Zeit genügend bekannt, so daß auch Ehrungen in Form von Medaillen und Juwelen von Gesellschaften und gekrönten Häuptern nicht ausblieben. Auch suchten verschiedene Persönlichkeiten des In- und Auslands den Erfinder auf, um durch ihn in die Geheimnisse des Steindrucks eingeweiht zu werden. Da durch die staatliche Anstellung für sein Auskommen hinreichend gesorgt war, teilte er bereitwilligst jedem Wißbegierigen seine alten und neuen Entdeckungen auf dem Gebiete der Lithographie mit, wodurch die neue Erfindung eine schnelle Verbreitung in allen Ländern Europas erfuhr.

Im Januar 1810 verheiratete sich Senefelder mit Josepha Versch, die aber schon im Jahre 1813 an den Folgen der Geburt eines Sohnes Heinrich starb. Bald darauf, im Dezember 1813, ging er eine zweite Ehe ein mit Marie Anna Reiß. Seine zweite Frau, von Haus aus vermögend, schaltete und waltete als gute Hausfrau und hat es verstanden, die pekuniären Sorgen ihres Mannes zu erleichtern, der sich aus Geld nicht viel machte und es immer bereitwilligst ausgab. Deswegen nahm sich auch Frau Anna mit mütterlicher Liebe der Erziehung des kleinen Heinrich an und sorgte für geordnete Verhältnisse im Haushalt. Dadurch war es Senefelder möglich, ganz seinem Erfinderdrange zu leben und sich bis

ans Ende seines Lebens immer mit der Lösung neuer Probleme zu beschäftigen. — Im Jahre 1811 war André aus Offenbach wieder in München anwesend und besuchte Senefelder in alter Anhänglichkeit. Dabei wurde der Plan besprochen, ein Lehrbuch über Lithographie herauszugeben, welches im Andréschen Verlag erscheinen sollte. Senefelder ging auch in demselben Jahre, einer Einladung Andrés folgend, nach Offenbach, um das Buch dort zu schreiben und die notwendigen Beilagen drucken zu lassen. Da aber in Offenbach die Steinzeichner mangelten, wurde die Herausgabe aufgeschoben und beschlossen, den Druck in München vornehmen zu lassen. Das Lehrbuch zog sich aber doch noch mehrere Jahre hin. André ließ zwar 1816 in der Frankfurter Zeitung das Erscheinen ankündigen, doch wurden die Arbeiten von neuem durch eine Reise Senefelders nach Wien unterbrochen, wo er für den Verlagsbuchhändler Carl Gerold eine Steindruckerei einrichten wollte. Vielleicht wäre das Buch nie geschrieben worden, wenn nicht Friedrich von Schlichtegroll, Direktor und Generalsekretär der Akademie der Wissenschaften in München, im wöchentlichen Anzeiger für Kunst- und Gewerbefleiß im Königreich Bayern vom November 1816 bis Februar 1817 vier Briefe über die Erfindung der Lithographie veröffentlicht hätte, worin er vor aller Welt Senefelder als den Erfinder der Lithographie darstellte und ihn aufforderte, ein Lehrbuch über seine Kunst herauszugeben. Senefelder, nach München zurückgekehrt, ging nun mit allem Eifer an die Arbeit und konnte im Jahre 1818 sein berühmtes Lehrbuch im Verlag von Karl Thienemann in München erscheinen lassen. In Wien erschien es bei Carl Gerold und in London bei Ackermann, im Jahre 1819 auch in Paris bei Treuttel & Würz.

Durch das Lehrbuch, dem ein Anhang von 20 Mustertafeln beigegeben war, brachte Senefelder seine verschiedenen Gegner bald zum Schweigen; es geht deutlich daraus hervor, daß nur er der eigentliche Erfinder der Lithographie in den verschiedenen Anwendungsmöglichkeiten sein konnte. Mit großer Genauigkeit schildert er im ersten Teil den mühevollen Weg, den er, von den ersten Versuchen an gerechnet, gehen mußte, bis er endlich zum Ziel gelangte. Im zweiten Teil beschreibt er den Stein, die zur Ausführung notwendigen Hilfsmittel und die verschiedenen von ihm erfundenen Verfahren.

Da Senefelders Tätigkeit als Inspektor wenig in Anspruch genommen wurde, fand er genügend Zeit, sich der Verbesserung seiner Erfindung zu widmen. Er beschäftigte sich mit dem Problem, die schweren Steine durch künstliche Steintafeln zu ersetzen.

Dazu bestrich er Pappen und Zinkplatten mit einer Mischung aus Kreide, Gips, Kalk, fetter Erde, Ton, Metalloxyd und Öl, die an der Luft trocknen mußte und nach seiner Meinung genügend Festigkeit hatte, den Druck in der Presse auszuhalten. Er glaubte in Paris ein besseres Feld für den Absatz dieser Steinplatten zu finden und unternahm zu diesem Zweck mehrere Reisen dorthin. Die erste Reise fällt in das Jahr 1819, die zweite und dritte Reise in das Jahr 1820. Dabei gründete er dort eine Steindruckerei, die aber, wie fast alle seine Unternehmungen, nicht von dem gewünschten Erfolg gekrönt wurde. Darüber unwillig verkaufte er schließlich das Pariser Unternehmen und kehrte nach München zurück, nachdem auch seine weiteren Bemühungen, an andern Orten Steindruckereien zu gründen, fehlgeschlagen waren. Die Steindruckerei war um diese Zeit schon zu sehr verbreitet, man bedurfte seines Rats nicht mehr, auch wollte sich niemand mit ihm geschäftlich einlassen, da sein unruhiger Erfindergeist zu sehr bekannt war.

In München gab er 1824 als Anhang seines Lehrbuchs eine kleine Schrift heraus unter dem Titel „Behandlungsart des Überdrucks auf den kleinen lithographischen Handpressen, vom Erfinder der Lithographie“, welches bei August Fleischmann daselbst verlegt wurde. In dem Buch machte er auf seine Erfindung des Steinersatzes auf Metallplatten aufmerksam und auf die leichte Vervielfältigungsart vermittels der kleinen tragbaren Handpresse. Die kleine tragbare Presse hatte er zum Gebrauch in Ministerien und größeren industriellen Unternehmungen konstruiert, die dadurch in der Lage wären, ihre Drucksachen selbst herzustellen. Viel ist sie aber nicht in Anwendung gekommen.

Im Jahre 1827 trat Senefelder von seinem Inspektorposten zurück und behielt nur noch ein Laboratorium bei. Er beschäftigte sich jetzt hauptsächlich mit seinem Ölgemäldedruck. Diese letzte Erfindung hat mit unserm heutigen Chromodruck nichts gemeinsam: man brauchte zum Abdruck der Bilder keine Presse und keine Walze zum Auftragen der Farben. Das Bild, dessen Grundplatte in Kreide oder Feder gezeichnet war, wurde in die wiederzugebenden Farben eingeteilt. Diese Farben wurden in kleine Zylinder gefüllt, die mosaikartig zusammengesetzt, je nach der Beschaffenheit des Originals in eine Form geschlossen wurden. Die Farben wurden mit Ätzlauge angefeuchtet und auf ihre Oberfläche das Papier zum Abdruck gelegt. Senefelder machte mehrere gelungene Versuche, die er dem König Ludwig I. von Bayern vorlegte. Der König war von der neuen Erfindung so eingenommen, daß er ihm einen Zuschuß von 2000 Gulden versprach.

Es war aber dem Erfinder nicht vergönnt, sein letztes Geistesprodukt auszubauen. Im Jahre 1834, mitten in der Arbeit, erlitt er einen Schlaganfall, der ihn auf das Krankenlager warf, von dem er sich nicht mehr erheben sollte. Am 26. Februar 1834 schlossen sich seine Augen. Auf dem alten südlichen Friedhof zu München wurde die sterbliche Hülle beigesetzt. König Ludwig ehrte den Erfinder durch ein Grabmal, auf dem in sinniger Weise auf einer Solnhofener Steinplatte eine Widmung eingegraben war. Durch Beschluß des Münchener Magistrats wurde im Jahre 1856 die Grabstätte auf ewige Zeiten als unveräußerlich erklärt.

Senefelders Leben ist reich an Entbehrungen und reich an Erfolgen gewesen. Unbewußt gelangte er zu seiner Erfindung, verstand es aber, die neue Druckart in jeder Richtung so auszubauen, daß seinen Nachfolgern nicht viel übrigblieb, die einzelnen Verfahren zu verbessern. Fast zu allen gebräuchlichen Manieren des Flachdrucks hat er die Anregung gegeben. Ein Künstler war er nie, weswegen die Zeichnungen seiner Hand als Kunstblätter nicht anzusehen sind. Seine Bedeutung liegt in dem technischen Können: wir müssen in ihm den großen Lehrmeister erblicken, der ein blühendes Gewerbe erstehen ließ und ihm immer neue Wege offenbarte. Selbst hat er nie verstanden, aus seiner Erfindung materiellen Nutzen herauszuschlagen, er war aber ein von Natur so gutmütig und mitteilsam veranlagter Mensch, daß er andern die Erfolge gönnte und seine Lebensaufgabe vollkommen in der Verbesserung seiner Erfindung erblickte. In den letzten Jahren seines Lebens war die Lithographie in allen Ländern Europas verbreitet und ging ihrer Blütezeit entgegen. Künstler und Handwerker hatten sich der Erfindung mit großer Liebe angenommen und überboten sich gegenseitig in der Herausgabe von künstlerisch, wie technisch gleich guten Werken. Mit innerer Befriedigung hat Senefelder sicherlich die Entwicklung seines Geisteskindes verfolgt, und man muß annehmen, daß er mit seinem Lebenswerk zufrieden war. Wenn auch die Lithographie um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ihre Blütezeit hatte und später durch andre Verfahren verdrängt wurde, ist sie doch in den letzten Jahrzehnten durch Zuhilfenahme der Photographie zu neuem Leben erwacht und verspricht auch in Zukunft eine erfolgreiche Weiterentwicklung. Die graphische Welt wird stets dankbar Senefelders gedenken und ihm den wohlverdienten Ehrenplatz in der Ruhmeshalle der Erfinder gönnen.

DIE KÜNSTLERSTEINZEICHNUNG

VON PROFESSOR ARTHUR SCHELTER, LEIPZIG

ALS die griechische Welt in Trümmer sank, hinterließ sie einen Schatz an Baudenkmälern, Bildwerken, Geräten, Waffen und andern Kunstwerken, der für sich allein, auch wenn sonstige Zeugen dieses Zeitalters gänzlich fehlen würden, das Denken und Fühlen dieses untergegangenen Volkes so wahr und vollkommen in seiner eigenartigen Kunstformensprache ausspricht, wie es das geschriebene Wort für sich allein niemals imstande gewesen wäre. Das Geheimnis dieser starken Wirkung liegt nicht etwa in der Form an sich, die griechische Künstler für ihre verschiedenen Zwecke fanden, sondern es ist begründet darin, daß ihre Kunstformen der unmittelbarste und reinste Ausfluß ihres eigenen Wesens sind. Spätere Völker haben ihre Kunstformensprache aus verschiedenen Gründen nicht wieder zu klassischer Reinheit zu entwickeln vermocht, aber sie wird trotzdem bis auf den heutigen Tag, gleich wie die Heimatsprache, zu den höchsten nationalen Gütern gezählt. Bis zum Mittelalter tritt das Kulturbild aus der romanischen und gotischen Formensprache noch ziemlich rein hervor. Aber je mehr infolge von Neuentdeckungen, Erfindungen und vervollkommneten Verkehrsmitteln die engen staatlichen Grenzen überbrückt werden und ein weltumspannender Austausch aller heimischen Güter zwischen den Völkern zunimmt, brechen fremde Elemente in die nationalen Kulturen ein, wo sie teils zersetzend, teils belebend, jedenfalls die ursprüngliche Reinheit verwischend wirken. So schmerzliche Opfer dieser Entwicklungsgang einerseits auch fordern mag, anderseits bringt er dafür dem einzelnen Künstler den Vorteil, daß die Wertschätzung seiner persönlichen Kunstformensprache emporgehoben wird zur höchsten Geltung. Das Streben nach höchstmöglicher Betonung der künstlerischen Eigenart des einzelnen, das alle diesem obersten Zweck hinderlichen Fesseln abwirft, um nur die freieste Betätigung der eigenen Hand und den unmittelbarsten Ausdruck der eigenen Empfindung zu erreichen, bildet die Grundlage, auf der die moderne Künstlersteinzeichnung groß geworden ist. Sie wurde geboren aus dem Geiste der Neuzeit und stellt den lebendigsten Gegensatz dar zu jenem Geist, der die Steinzeichnung und den Steindruck ihres künstlerischen Gewandes beraubte und zum wesenlosen Vervielfältigungsverfahren machte. Die nach dem Jahre 1870 eintretenden wirtschaftlichen Umwälzungen brachten für den Flachdruck die Einführung der Schnellpressen. Die Chromolithographie begann mit großer

Entschiedenheit sich der Wiedergabe farbiger Bildwerke zu bemächtigen und erreichte
schnell auf diesem Felde die Vorherrschaft. Es ist allgemein bekannt, welche Ver-
heerungen die folgenden drei Jahrzehnte, das Zeitalter des berüchtigten Öldruck-
bildes, für die Lithographie und den Steindruck im Gefolge hatten, bis dann
endlich mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts infolge der Erstarkung der photo-
technischen Vervielfältigungsverfahren ein Umschwung zur Besserung eintrat. Die
Erinnerung an das Zeitalter Menzels, in dem die besten damaligen Maler fast ohne
Ausnahme auch ausübende Steinzeichner waren, lebte wieder mächtig empor, und
das Studium der schönen, malerisch freien Kunsttechniken, die das Zeichnen auf
der Steinplatte vor allen andern graphischen Künsten voraus hat, öffnete den
schaffenden Künstlern bald den Blick dafür, welches unvergleichliche Mittel zur
uneingeschränkt freien Betätigung ihrer eigenen Kunstformensprache hier zur Ver-
fügung stand. In gleichem Maße, wie die Vorliebe freischaffender Künstlerkreise sich
der Steinzeichnung und dem Steindruck zuwendet, wächst erklärlicherweise auch das
Bestreben, dem Einzelabdruck eine ausgesuchte Sorgfalt zu widmen, durch besondere
Betonung solcher Eigenschaften, die zur Verstärkung des persönlichen Ausdrucks
beitragen und ihn stofflich zu den kostbarsten Erzeugnissen der Druckkunst machen.
Dahin gehören unter andern kostbarstes Druckpapier, Japan- oder handgeschöpftes
Büttenpapier oder Handpressenabzüge, die in beschränkter Anzahl hergestellt und
vom Urheber eigenhändig durch Numerierung signiert worden sind. Was unter
diesen Gesichtspunkten geschaffen wird, ist naturgemäß außerordentlich teure Kunst,
die nur wenige und reiche Leute kaufen können. Sie trägt die aristokratischen Züge
vornehmster Originalgraphik und, wenn sie mitunter nicht ohne einen leisen Bei-
geschmack von Bitterkeit als Ausstellungsgraphik bezeichnet wird, so deutet das
auf den, im allgemeinen zutreffenden, kurzen Lebenslauf dieser, meistens als Einzel-
blätter erscheinenden Druckwerke, die aus der Werkstatt in die Kunstausstellungs-
hallen wandern, von wo sie in den Mappen und Schränken der Liebhaber oder
Museen verschwinden. Für den ausübenden Künstler gehört sie zu denjenigen
Unternehmungen, die für ihn mit großen Herstellungskosten und hohem Risiko
beim Verkauf der Einzelblätter verknüpft sind. Mit der breiten Masse des Volkes
kommt sie nur insoweit unmittelbar in Berührung, als dies die Kunstausstellungen
besucht. In erhöhtem Maße ist es erst dann der Fall, wenn sie durch wohlfeile
Reproduktionen weiteren Kreisen vermittelt wird. Als Broterwerb kann sie nur
bedingungsweise und für eine begrenzte Anzahl künstlerischer Persönlichkeiten

in Betracht kommen, die durch Genialität hervorragend, durch pekuniäre Unabhängigkeit zur Übernahme der bedeutenden Herstellungskosten befähigt, und kaufmännisch erfahren sein müssen, damit sie den Einzelverkauf der Blätter mit angemessenem Nutzen durchzuführen imstande sind.

Die Künstlersteinzeichnung tritt aber auch noch in andrer Gestalt auf, ebenfalls als beste Originalgraphik, jedoch nicht in dem kostspieligen Gewande der Ausstellungsgraphik. Die vielgestaltigen Bedürfnisse beim Unterricht, im Handel und Gewerbe, Gesellschaft und Familie erfordern große Mengen Druckerzeugnisse, von denen der moderne Mensch in steigendem Maße verlangt, daß sie in immer ausdrucksvollerer Kunstformensprache zu ihm reden. Anschauungslehrmittel, Reklamedruckwerke, Warenpackungen, kirchliche und staatliche Urkunden usw. werden zum Träger profanster aber auch erhabenster Stimmungen, wie sie nur die reifste Künstlerschaft hervorzurufen vermag. Das launige Plakat fesselt den Vorübereilenden und entlockt ihm ein fröhliches Lachen, das Wandbild führt dem Schüler die Wunder der Schöpfung aus allen Naturreichen, oder Geschehnisse vaterländischer Geschichte vor Augen und entflammt seinen Forschungsdrang oder seine Begeisterung, der Bilderschmuck für Eisenbahnabteile erzählt dem Reisenden vom Fleiß der Bewohner des Landes, von der Schönheit, Großartigkeit oder dem wunderbaren Frieden seiner Gaue, der Ehrenbürgerbrief oder das Konfirmationszeugnis spricht in ehrenvollen und erhabenen Worten von Verdiensten und bedeutsamen Wendepunkten der menschlichen Lebensfahrt. Das ist die Künstlersteinzeichnung, die infolge ihrer unmittelbaren und beständigen Berührung mit allen Bevölkerungsschichten die zweifache Aufgabe zu erfüllen hat, zunächst den realen Bedürfnissen zu dienen, dann aber, indem sie in edelster Kunstformensprache redet, zur Empfänglichkeit für echte Schönheit erziehend zu wirken. Auf diesen weiten Gebieten ist noch viel Raum vorhanden für die Betätigung einer unbegrenzten Anzahl künstlerischer Kräfte. Es handelt sich dabei durchweg um Massendruckwerke, deren Preise so gestellt sein müssen, daß sie auch der Minderbemittelte zu ihrer Anschaffung aufbringen kann. Kostbare Ausstattung und teure Handdrucktechnik wäre hier wenig am Platze. Dafür sollen sie in der schneller und billiger arbeitenden Technik des Schnellpressendrucks erscheinen als echte Volkskunst in schlichter, vornehmer Gestalt, wirkungsvoll durch künstlerische Erfindung und Durchbildung. Die Technik des Schnellpressendrucks setzt einen Betrieb voraus, den nur die moderne graphische Fabrik zu leisten imstande ist, und der ausübende

Künstler kann deshalb bei solchen Arbeiten nicht so vollkommen unabhängig arbeiten, wie bei freier Ausstellungsgraphik. Dafür bleibt er jedoch auch verschont von den nicht geringen Sorgen eigenen Unternehmerrisikos. Er steht dem geschäftlichen Unternehmer, dem Verleger, gegenüber in dem Verhältnis eines unabhängigen, vertragschließenden Mannes, der zu einem gemeinsamen Geschäftsunternehmen das Ergebnis seiner künstlerischen Arbeit beisteuert, während alle übrige technische und kaufmännische Arbeit seinem Kontrahenten zufällt. Das ist ein Verhältnis, welches vollkommen modernen Geist atmet und dem Künstler jede wünschenswerte persönliche Freiheit für seine Mitarbeit sicherstellt. Das Gelingen solcher Steinzeichnungen hängt viel davon ab, daß der Maler des Vorbildes vertraut ist mit der Behandlung der Steinplatte und der Technik des Steindrucks. Es wird ihm dadurch möglich sein, das Vorbild mit bewußter Absicht für die Eigentümlichkeiten des Druckvorgangs zu entwerfen und sich dadurch manche unangenehme Enttäuschungen ersparen, gleichviel ob er die Steinzeichnung eigenhändig danach ausführt oder durch einen andern ausführen läßt. Die Künstlersteinzeichnung tritt am klarsten in die Erscheinung, wenn Vorbild und Steinzeichnung von derselben Persönlichkeit herrühren. Ist die Arbeit das Ergebnis des Zusammenwirkens von zwei Personen, des Malers mit einem Steinzeichner, so wird das Druckwerk natürlich erkennbare Züge zweier verschiedener Urheber tragen, was indes seinem künstlerischen Wert in keiner Weise zu schaden braucht. Arbeiten, bei denen phototechnische Übertragungen auf die Steinplatte zu Hilfe genommen worden sind, gehören nicht mehr in das Gebiet der Künstlersteinzeichnung. — In Erkenntnis des hohen Wertes gerade dieses Zweiges der Künstlersteinzeichnung läßt die Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig es sich angelegen sein, allen Erscheinungen auf diesem Gebiete ihre besondere Teilnahme zuzuwenden. So hat sie noch bei jeder Gelegenheit, wo Verlagshäuser, Vereinigungen oder Druckereifirmen zum Zwecke der Förderung der Künstlersteinzeichnung ihre Unterstützung in Anspruch nahmen, ihnen nicht nur beratend, sondern auch durch Betätigung von Lehrern und Schülern mitarbeitend beigestanden. Als die Verlagsfirma Schick & Co. in Leipzig es unternahm, eine Reihe Wandsegen in reiner Künstlersteinzeichnung herauszugeben, war sie geleitet von der Überzeugung, daß ein Stück poesievollster Volkssitte dem Untergange entgegengeht, wenn den üblichen dürftigen Bildern, die als Wandsegen feilgeboten werden, nicht einmal eine Reihe guter Kunstblätter gegenübertreten. Es war für

die beteiligten Künstler nicht nur die reizvollste Aufgabe, den wundervollen Klang eines Psalms mit den vollsten Tönen ihrer eigenen künstlerischen Formensprache zu verschmelzen, sondern auch von der Verlagsfirma eine Tat feinsinnigen Kunstverständnisses, wenn sie dafür die Künstlersteinzeichnung wählte, die die volle Gewähr bietet, daß das, was der einzelne Künstler zu geben hat, unmittelbar durch seine eigene Hand geboten wird. Erfindung, Steinzeichnung und Andruck dieser Wandsegen sind eigenhändige Arbeit der betreffenden Lehrer und Schüler der Königlichen Akademie, den Auflagedruck hat die Leipziger Firma Emil Pinkau & Co. in Schnellpressendruck ausgeführt. Durch das dankenswerte Entgegenkommen des Verlages Schick & Co. ist es möglich gewesen, eines der schönsten Blätter vom Maler *Martin Gebhardt* dieser Nummer beizulegen. Ein Beispiel, wie auch größere Vereinigungen sich der Künstlersteinzeichnung zuwenden, um durch sie gute Volkskunst zu verbreiten, sind die wiederholten Wettbewerbe zur Erlangung von Entwürfen für Steinzeichnungen als Schmuck von Eisenbahnabteilen. Sie sind durchgeführt worden vom Bund deutscher Verkehrsvereine, e.V., der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, dem Deutschen Buchgewerbeverein und R. Voigtländers Verlag in Leipzig. Die vom Preisgericht ausgewählten Entwürfe sind bei diesem Unternehmen nicht von den betreffenden Bildurhebern eigenhändig auf die Steinplatte übertragen worden, sondern es war für jeden Wettbewerbteilnehmer die Bedingung gestellt, seiner Arbeit eine auf Stein umdruckfähige Zeichnung beizufügen, die als Hauptplatte gedruckt wurde. Damit war es möglich, die Handschrift des Künstlers unmittelbar auf das vervielfältigte Bild zu übertragen und den Blättern einen so hohen persönlichen Ausdruck zu wahren, wie ihn sonst nur die direkte Zeichnung auf die Steinplatte besitzt. Die Herstellung der ergänzenden Farbenplatten, der Andruck sowie die Auflage in Schnellpressendruck sind unter künstlerischer Aufsicht von der Firma Eschebach & Schäfer in Leipzig ausgeführt worden. Mit diesen Bildern ist eine stattliche Reihe Künstlersteinzeichnungen geschaffen worden, die zu mäßigen Einzelverkaufspreisen zu haben sind und auch als bester Wandschmuck für jedes Heim sich ganz vorzüglich eignen.

Mit dankenswerter Erlaubnis des Verlags Georg Müller in München und Leipzig ist diesem Heft noch eine mehrfarbige Kreidesteinzeichnung von dem bekannten Illustrator Karl Walser beigelegt, deren Druck in der Pan-Presse Paul Cassirer-Berlin erfolgte.

DER CHROMODRUCK

VON DR. WILH. SCHUPP, DRESDEN

UNTER Chromodruck versteht man im allgemeinen dasjenige Gebiet der Steindrucktechnik, bei welchem man durch den Übereinanderdruck von einer Anzahl Steindruckformen, gegenseitig in bestimmten Tonverhältnissen zueinander hergestellt, mit verschiedenen, den einzelnen Druckformen entsprechenden Farben, ein farbiges Objekt, sei es ein Gemälde, ein Plakat, ein Etikett oder dergleichen, wiederzugeben und mittels der Steindruckpresse zu vervielfältigen vermag. Dieser Farbensteindruck stellt zugleich die älteste Farbendrucktechnik dar, die es ermöglichte, auf maschinellem Wege schnell und sicher und damit auch auf wohlfeile Weise große Quantitäten Farbendrucke von ausgezeichneter Qualität zu erzeugen. Erst in verhältnismäßig neuerer Zeit ist der Farbensteindruck in einigen seiner Anwendungsgebiete durch andre Drucktechniken, die ausschließlich photographische Methoden zur Grundlage haben, etwas aus seiner einstmals dominierenden Stellung gedrängt worden. Erfreulicherweise mehren sich aber in allerneuester Zeit die Anzeichen, daß es auch dem Farbensteindruck unter Zuhilfenahme photographischer Methoden und Anpassung derselben an die Eigentümlichkeiten und Gesetze des Farbensteindrucks gelingen wird, das verlorene Gebiet allmählich wiederzugewinnen und auf diesem Gebiete sicherlich Gleichwertiges, wenn nicht sogar z. B. dem Drei- und Vierfarben-Buchdruck gegenüber künstlerisch Vollkommeneres noch zu leisten.

Nach diesen allgemeinen Ausführungen über den Stand und die Bedeutung des Farbensteindrucks wollen wir uns nunmehr der Aufgabe speziell dieses Aufsatzes zuwenden, welcher die Erläuterung der Herstellungsweise von farbigen Steindrucken zum Gegenstand haben soll.

Es seien zunächst einige der hauptsächlichsten Anwendungsgebiete, für welche in der Praxis der Farbensteindruck in Betracht kommt, aufgezählt, nämlich Reproduktionen von Gemälden, Buchillustrationen, Heiligenbilder, Kalender, Ansichtspostkarten, Glückwunsch- und Menükarten, kunstgewerbliche Vorlagen, Etiketten, Plakate, Reklamemarken und andre mehr. Aus dieser Aufstellung ersehen wir sofort nicht nur wie vielseitig das Anwendungsgebiet des Farbensteindrucks ist, sondern auch wie vielseitig die Herstellungsweisen sein müssen, um allen jeweiligen Anforderungen an die verschiedenen Druckerzeugnisse in bezug auf Qualität und kaufmännische Gesichtspunkte gerecht zu werden. Es würde nun zu weit führen,

alle die verschiedenen Arbeitswege, die zur Herstellung der genannten verschiedenen Druckerzeugnisse einzuschlagen sind, eingehend zu beschreiben. Wir wollen daher die durch den Farbensteindruck zur Darstellung gelangenden Objekte sowohl hinsichtlich ihrer technischen Herstellungsart als auch ihrer Bestimmung nach in zwei charakteristische Gruppen ordnen und deren allgemeinen Arbeitsgang erläutern. Die erste Gruppe wollen wir als Farbentondruck und die zweite als Farbenkombinationsdruck bezeichnen. Die erstere umfaßt Arbeiten, bei denen es sich in der Hauptsache um die Herstellung einer Zeichen- oder Hauptplatte handelt, während die Farben nur zur Unterstützung und Kolorierung derselben als flächige Lokaltöne in dieselbe hineingedruckt werden. Die Ausführung derartiger Arbeiten, unter die vor allem das moderne Plakat, Reklamemarken, einfachere Etiketten, kunstgewerbliche Vorlagen usw. zu zählen sind, bietet farbentechnisch so gut wie gar keine Schwierigkeiten. Die zweite Gruppe dagegen umfaßt im allgemeinen Arbeiten feinerer Ausführung mit ausgesprochen vollfarbiger Wirkung. Die Ausführung derartiger Arbeiten, zu denen vor allem die Reproduktion von Gemälden, Buchillustrationen, Postkarten, Glückwunsch- und Menükarten, feinere Etiketten usw. zu rechnen sind, ist bedeutend komplizierter und erfordert eine große praktische Erfahrung im Handhaben der verschiedenen lithographischen Zeichenmanieren und photolithographischen Verfahren, und vor allem eine gute Schulung des Farbensinns.

Bevor wir nun in die einzelne Erörterung dieser beiden Gruppen eintreten, sei zunächst noch einiges über die Bedeutung und Herstellung einer für beide Gruppen unbedingt nötigen und denselben Zwecken dienenden Hilfsplatte, des sogenannten Kontursteins, gesagt. Diese Konturplatte bildet nämlich sozusagen den Schlüssel zu der späteren genauen Vereinigung durch Übereinanderdruck von den einzelnen Teilfarbendruckplatten zu einem farbigen Gesamtdruck auf einer gemeinsamen Unterlage, dem weißen Druckpapier. Wie schon der Name besagt, enthält die Konturplatte lediglich Konturen, und zwar nicht nur diejenigen, die der Zeichnung, sondern auch alle diejenigen, welche den Farbgrenzen entsprechen. Diese Konturen werden nun auf folgende Weise vom Original auf den Stein übertragen. Bei einfacheren und gröberen Arbeiten wird mittels Pauspapiers und Bleistift eine Pause aller Zeichnungs- und Farbkonturen angefertigt; hierauf wird die Pause auf dem Stein abgerieben und mit lithographischer Tusche nachgezogen. Bei feineren und komplizierteren Arbeiten ritzt man mittels eines scharfen Stichels die Konturen in eine über das Original gespannte Gelatinefolie ein, überwischt oder tamponiert

die letztere mit fetter Farbe ein, wobei diese in den geritzten Stellen haften bleibt, während sie auf der glatten, unverletzten Gelatineoberfläche leicht wegzuwischen ist, und überträgt nun mittels Umdruck diese so hergestellte Konturzeichnung auf den Stein. Außer diesen Konturen enthält die Konturplatte noch einen sehr wichtigen Bestandteil, nämlich die sogenannten Passerkreuze. Es sind dies mit lithographischer Tusche und einer feinen Ziehfeder scharf gezogene kleine Kreuze, die sich zweckmäßig an je zwei gegenüberliegenden Seiten der Zeichnung und gewöhnlich außerhalb derselben befinden. Diese Passerkreuze spielen, wie wir noch sehen werden, als Paßmarken für den Übereinanderdruck der einzelnen Farbenteilplatten sowohl im Andruck als auch Maschinendruck eine wichtige Rolle. Von einem in solcher Weise angefertigten Konturstein werden nun je nach der Anzahl der Farben, aus denen sich der fertige Druck zusammensetzen soll, die entsprechende Anzahl Abklatsche in folgender Weise auf die für die Ausarbeitung der Farbplatten bestimmten Steine gemacht. Es werden auf ein gut satiniertes Papier, bei welchem besonderer Wert darauf zu legen ist, daß es seine Größe nicht verändert, kräftige aber scharfe Abzüge gemacht. Diese Abzüge werden sofort mit einer Staubfarbe z. B. pulverisiertem Miloriblau eingestaubt, wobei der Farbstoff lediglich an den aus frischer Farbe bestehenden Konturen haften bleibt, danach auf die für die Farbplatten bestimmten Steine gelegt und samt denselben durch die Presse gezogen. Nach Abheben des Übertragungspapiers erscheinen nunmehr die Konturen zusammen mit den Passerkreuzen deutlich sichtbar als zarte blaue Linien auf den einzelnen zur Ausarbeitung für die Teilfarbenplatten bestimmten Steinen.

Bis hierher ist der Herstellungsweg für alle Farbensteindrucke derselbe, und wir wenden uns nun wieder dem weiteren Werdegang, speziell der obengenannten ersten Gruppe von Farbendruckerzeugnissen zu. Die Arbeiten dieser Art bestehen, wie schon gesagt, in der Hauptsache aus einer Zeichenplatte, deren Herstellung namentlich bei Reproduktionen schwierigerer und detailreicherer Vorlagen selbstverständlich ein gutes zeichnerisches Können und vollständige Beherrschung der lithographischen Techniken erfordert, und im übrigen aber meistens nur aus einigen Lokaltönen, deren Begrenzungslinien bereits in der Zeichenplatte enthalten sind, so daß sich in vielen Fällen sogar die Herstellung einer besonderen Konturplatte erübrigt. Die Ausarbeitung, der diese Lokaltöne zum Ausdruck bringenden Teilfarbenplatten, bietet so gut wie gar keine Schwierigkeiten; sie besteht bei

einfacheren Arbeiten dieser Art vielfach nur aus mit lithographischer Tusche zu deckenden Flächen, die, wie aus den farbigen Flächen der Vorlage ersichtlich, bei jeder Teilplatte an den entsprechenden Stellen des Konturklatsches anzubringen sind. Bei komplizierteren Arbeiten mit reicherer Farbtonskala wird man natürlich zur Wiedergabe der einzelnen Farbennuancen außer der Fläche, welche ja stets nur die größte Tonstärke einer zu druckenden Farbe darstellt, die verschiedenen lithographischen Zeichenmanieren anwenden, da sie die Möglichkeit bieten, verschiedene Stärkegrade oder Tonstufen einer Farbe ausdrücken zu können. Auch werden sich damit vielfach im Original vorkommende Farbennuancen durch Mischung einzelner bereits an andern Stellen der Vorlage vorkommender Farbtöne mittels Übereinanderdruck erreichen lassen. An einem einfachen Beispiel sei dies kurz erläutert. Angenommen eine Vorlage, z. B. ein Etikett ornamentalen Charakters, enthalte neben grünen und orangefarbenen Farbwerten noch gelbe, rote und blaue Farbtöne. Es würde hier eine Verschwendung von Material, Zeit und Druckkosten bedeuten, wollte man die Wiedergabe dieser Vorlage mittels fünf Teilfarbendruckformen, nämlich für Gelb, Rot, Blau, Grün und Orange je eine, und dementsprechend mittels fünfmaligem Übereinanderdruck bewerkstelligen. Eine derartige Arbeit wird man vielmehr, abgesehen natürlich von außergewöhnlichen Fällen, wo z. B. ein sehr brillantes Grün bei sonst nur noch vorkommenden stumpfen gelben und blauen Tönen durch Mischung der letzteren nicht erreichbar ist, mittels drei Farbenteilplatten, nämlich je eine für Gelb, Rot und Blau in völlig zufriedenstellender Weise bewältigen können, wobei das Grün als Mischfarbe von Gelb und Blau und das Orange als Mischfarbe von Gelb und Rot beim Übereinanderdruck der Teilfarbenplatten erzielt wird. Es müssen natürlich, damit dieser Mischungseffekt eintritt, bei der Ausführung der drei Teilfarbenplatten für Gelb, Rot und Blau nicht nur die diesen Farben entsprechenden Stellen der Vorlage auf den einzelnen Teilplatten ausgearbeitet sein, sondern auch einerseits auf der gelben und blauen Teilplatte alle grünen Stellen und anderseits auf der gelben und roten Teilplatte alle orangefarbenen Stellen der Vorlage. Ebenso wie man nun mittels der lithographischen Zeichenmanieren in der Lage ist, die Grundfarbennuancen Gelb, Rot und Blau in verschiedenen Stärkegraden zum Ausdruck zu bringen, so ist man in der gleichen Weise in der Lage, verschiedene Mischfarbennuancen zu erzeugen. Um z. B. eine gelbgrüne Nuance zu erhalten, wird man auf der gelben Teilplatte die betreffende grüne Stelle als gedeckte Fläche herstellen, während die

gleiche Stelle auf der blauen Teilplatte nur ungefähr in der halben Tonstärke punktiert oder gerastert wird. Die Abschätzung dieser Tonstärken zweier oder dreier Einzelfarben gegeneinander, durch deren Mischung mittels Übereinanderdruck eine bestimmte Farbennuance erzielt werden soll, erfordert natürlich einige Erfahrung; jedoch werden die beim Farbentondruck vorkommenden Aufgaben dieser Art immer verhältnismäßig einfacherer Natur sein und dem nur einigermaßen mit seinem Fach vertrauten Chromolithographen nie ernste Schwierigkeiten bereiten.

Weitaus schwieriger und komplizierter liegen nun gerade diese Verhältnisse bei der zweiten Gruppe, dem Farbenkombinationsdruck, dessen Besprechung wir uns nunmehr zuwenden wollen. Hier handelt es sich, wie schon der Name andeutet, darum, mittels Kombination einer tunlichst geringen Anzahl von Grundfarben, beziehentlich in diesen Grundfarben übereinander zu druckender Teilfarbenplatten die Hunderte von feinen Farbnuancen wiederzugeben, die eine vollfarbige Vorlage, z. B. ein Gemälde besitzt. Diese an den einfachen Beispielen beim Farbentondruck auseinandergesetzte Mischung einzelner Grundfarben mittels Übereinanderdruck einer bestimmten, der Grundfarbenzahl entsprechender Teildruckformen, zum Zwecke der Wiedergabe der unzähligen Menge Mischfarben einer Vorlage bildet hier die Hauptaufgabe, aber auch zugleich eine Hauptschwierigkeit, der gegenüber die Beherrschung der lithographischen Zeichenmanieren und das zeichnerische Können nur eine unbedingte technische Voraussetzung darstellt. Die Ausführung derartiger Arbeiten erfordert daher neben diesen rein technischen Fähigkeiten vor allem einen ausgeprägten Farbensinn, eine gründliche Kenntnis der Farbenlehre und außerdem eine langjährige praktische Erfahrung in der Herstellung solcher Arbeiten, um in der Lage zu sein, jede vorkommende Farbennuance in bezug auf die Tonstärke jeder ihrer einzelnen Grundfarbenanteile zerlegen und auf den einzelnen Teilplatten dementsprechend darstellen zu können.

Für die Darstellung der Tonabstufungen auf den einzelnen Farbenteilplatten kommen im übrigen alle schon beim Farbentondruck erwähnten lithographischen Zeichenmanieren in Betracht. Ebenso gilt das über den Zweck und die Herstellung der Konturplatte Gesagte auch hier. Die Wahl der Farben und die Grund- oder Druckfarbenanzahl, die man zur Herstellung derartiger Reproduktionen benötigt, hängt natürlich zunächst vom Objekt selbst, dann aber auch namentlich von der Geschicklichkeit des Lithographen ab. In der Praxis spielen in dieser Hinsicht außerdem noch eine Rolle: die geforderte Qualität der Ausführung, maschinendrucktechnische

Rücksichten und kaufmännische Gesichtspunkte. Bei der Herstellung eines Kunstdrucks z. B., bei welchem es in erster Linie auf eine möglichste Originaltreue ankommt, wird man mit der Zahl der Druckfarben nicht allzu sparsam sein dürfen; denn es ist leicht einzusehen, daß, je mehr Grundfarben zur Bildung der Mischtöne zur Verfügung stehen, desto leichter und genauer dieselben zu treffen sind. Aus demselben Grunde wird man auch schon von vornherein die Druckfarben selbst so wählen, daß man mit verhältnismäßig einfachen Kombinationen derselben die vorherrschenden und für den Effekt des Bildes wichtigen Farbtöne leicht treffen kann. Durchschnittlich kommen heutzutage bei derartigen Arbeiten etwa 12 bis 15 Farben zur Anwendung. Bei andern Druckarbeiten wiederum wie z. B. Etiketten, Ansichtskarten usw., bei denen es weniger auf absolute Originaltreue als auf die billige Herstellung ankommt, wird man mit möglichst wenig Farben sein Auskommen zu finden suchen. Im allgemeinen kann man hier sagen, daß sechs Grundfarben die unterste Grenze darstellen, mit welchen man noch imstande ist, eine Reproduktion dieser Art von gefälligem Aussehen herzustellen und mittels Maschinendrucks zu vervielfältigen. Im Gegensatz zum Kunstdruck wird man auch hier von einer besonderen, jedesmal dem zu reproduzierenden Original angepaßten Wahl der Druckfarben absehen und möglichst alle Arbeiten dieser Art nach einer bestimmten Normalfarbenskala herstellen. Da nämlich der Auflagendruck derartiger Arbeiten von großen Maschinensteinen, auf die sie mittels Umdrucks übertragen werden, erfolgt, ist es mittels einer solchen Normalskala möglich, eine große Anzahl verschiedener Arbeiten auf größtem Maschinensteinformat zusammen zu stellen, zusammen zu drucken und damit die Leistungsfähigkeit der Maschinen aufs äußerste zu steigern. Die gleichen Gesichtspunkte sind nun auch für die Wahl der lithographischen Zeichenmanier maßgebend. Für Kunstdruckzwecke wird man z. B. vor allem die Kreidezeichnung auf gekörntem Stein bevorzugen. Für Druckarbeiten dagegen, die in Massenauflagen hergestellt werden sollen, wird man unbedingt die Feder- und Punktiermanier oder dieselbe in Verbindung mit dem Tangier-Rasterverfahren vorziehen, da diese lithographischen Zeichentechniken, infolge der außerordentlichen Präzision ihrer die Tonabstufungen bildenden Elemente, sich leicht und sicher ohne merkbare Veränderung der Tonwerte auf den Maschinenstein umdrucken lassen.

Dies dürften im allgemeinen die Hauptgesichtspunkte sein, nach welchen die Herstellung der Teildruckformen für den Chromodruck erfolgt, und es bleibt nun

noch übrig, im folgenden einige Ausführungen über den Zusammendruck derselben — den Andruck und Maschinendruck — zu bringen.

Wir greifen hierbei zunächst wieder auf die Konturplatte zurück, von der wir seinerzeit schon gesagt haben, daß sie den Schlüssel zu der späteren genauen Vereinigung der einzelnen Teilfarbendruckformen beim Übereinanderdruck bilde. Denn dadurch, daß alle Farbenteilplatten nach einer sowohl die Konturzeichnung als die Paßmarken enthaltenden Konturplatte in genau übereinstimmender Größe hergestellt werden, gelingt es nun in einfachster Weise, alle Teilfarbendrucke unter sich genauestens aufeinandergepaßt zu einem farbigen Gesamtdruck zu vereinigen. Man bohrt, nachdem die erste Farbe durchgedruckt wurde, zunächst auf sämtlichen übrigen Farbenteilplatten der betreffenden Arbeit mit einer senkrecht gehaltenen spitzen Stahlnadel bei zwei gegenüberliegenden Paßmarken in den Schnittpunkt der Linien beider Kreuze kleine feine Löcher. Das gleiche macht man auf den von der ersten Teildruckform bereits hergestellten Abdrücken, die ja ebenfalls die entsprechenden Kreuze gedruckt enthalten müssen. Mittels zweier feiner Nadeln, die man durch die gestochenen Nadellöcher des Abdrucks führt und darauf in die gebohrten Paßmarken jeder übrigen Teilplatte einsetzt, ist man nun leicht imstande, den Abdruck mit jeder noch folgenden Teilfarbendruckform zum genauesten Passen zu bringen. Diese Arbeit muß selbstverständlich mit großer Sorgfalt und Genauigkeit von vornherein ausgeführt werden, wenn man beim späteren Weiterdruck keine Fehlresultate haben will. Im übrigen kommt beim Andruck derartiger Arbeiten neben der vollständigen Beherrschung der drucktechnischen Seite des Steindrucks ebenso wie beim Chromolithographen ein gut ausgebildeter Farbensinn in erster Linie in Betracht. Der Farbendrucker muß in dieser Beziehung mit dem Chromolithographen Hand in Hand arbeiten können. — Für den Maschinendruck ist es nun wichtig, daß beim Andruck eine Stufenfolge von Farbenzusammendrucken geschaffen wird, welche später als Muster beim Abstimmen des Maschinendrucks dienen. Zu diesem Zweck wird eine Skala von Farbenübereinanderdrucken in der Reihenfolge der zu druckenden Teilfarbenplatten hergestellt, bei der jeder Abdruck einen Teilfarbenaufdruck mehr besitzt wie der vorhergehende. Auf diese Weise ist dann der Maschinendrucker später in der Lage, seine Arbeit in jedem Stadium des Maschinendrucks mit dem Originalandruck vergleichen und kontrollieren zu können.

DIE PHOTOLITHOGRAPHIE

VON HANS GARTE, LEIPZIG

SCHON sehr weit zurück liegen die Versuche, die zeitraubende Handarbeit des Lithographen durch andre Arbeitsmittel zu ersetzen; es wurden die verschiedensten Wege eingeschlagen, jedoch alle Methoden sind immer wieder von der Chromolithographie zurückgedrängt worden, weil sie konkurrenzlos dastand. Die sauber durchgearbeiteten lithographischen Farbplatten von acht bis zwölf oder gar noch mehr verschiedenen Farbennuancen übereinandergedruckt ergaben Farbenwirkungen, die von keinem andern farbigen Vervielfältigungsverfahren erreicht wurden. Ein Ausruhen oder Stehenbleiben gibt es aber heutzutage nicht mehr; rastlos schreitet die Technik vorwärts, und so entstand der Chromolithographie ein ernsthafter Konkurrent in dem Drei- und Vierfarben-Buchdruck.

Bei größeren Auflagen, wo sich die teuren geätzten Kupferplatten des Drei- und Vierfarben-Buchdrucks bezahlt machten, ward diese Technik der Chromolithographie bald vorgezogen: die geringe Farbenanzahl ermöglichte einen erheblich billigeren Druckpreis. Noch wesentlicher für das Zurückdrängen der Chromolithographie war die photographische Genauigkeit, mit welcher der Drei- und Vierfarben-Buchdruck arbeitete, eine Genauigkeit, die jeden Pinselstrich des Originals wiedergab. Der Geschmack des Publikums erhielt auch eine andre Richtung, die Plakate und Reklameartikel wurden dekorativer, markiger, mehr in Flächentechnik gehalten. Alle diese Gründe wirkten zusammen, daß die Chromolithographie zu andern Arbeitsweisen greifen mußte, wenn sie ihre Existenz behaupten wollte. Es mußte die Handarbeit des Lithographen durch ein Mittel ersetzt werden, welches genau wie beim Dreifarben-Buchdruck photographisch originalgetreu arbeitet. Auch bei der Herstellung der chromolithographischen Farbplatten mußte man die Photographie zu Hilfe nehmen. Was früher nur für diese und jene besondere Arbeit geschah, verwendet man jetzt in immer stärker zunehmendem Maße. Eine lange Reihe von Jahren hat diese Umwandlung gedauert, und noch ist sie nicht beendet, aber man kann trotzdem jetzt schon sehr wohl von einem Verfahren der Photolithographie sprechen.

Früher wurde von einem farbig zu reproduzierenden Bilde eine Verkleinerung auf die gewünschte Größe gemacht.

Von dieser Verkleinerung fertigte der Lithograph eine Pause an, welche auf einen Stein überzogen die Kontur, den Grundriß, für die anzufertigenden Farbplatten

bildete. Die Einzelheiten der Zeichnung und die Farbwerte genau originalgetreu wiederzugeben, war der Geschicklichkeit des Lithographen überlassen. Er hatte die gesamte Zeichnung der einzelnen Farbplatten auf Grund der auf dem Stein angedeuteten Kontur anzulegen und durchzuarbeiten. Viel saubere peinliche Arbeit ist in dieser Hinsicht geleistet worden, nimmt man jedoch solche Drucke zur Hand, so wird bei gerechter Würdigung zugegeben werden müssen, daß die meisten Arbeiten zu schön in den hellen Tönen, zu exakt in den dunklen Partien und Tiefen sind, ein Mangel, der selbst bei bester Arbeit sich nicht ganz vermeiden lassen wird, da er durch die Arbeitsweise des Lithographen bedingt ist. Die Photolithographie vermeidet diese Mängel, indem sie dem Prinzip des Dreifarbendrucks folgend das Original photographiert und alsdann direkt auf den Stein kopiert. Das Objektiv der Kamera bringt die Einzelheiten der Zeichnung ganz genau auf das Negativ und durch dieses auf den Stein. Es ist daher einleuchtend, daß hierdurch eine Genauigkeit erzielt wird, die selbst die feinste und sorgfältigste Arbeit des Lithographen nicht ersetzen kann.

Für den Arbeitsgang der Photolithographie gibt es nun zwei grundverschiedene Wege. Man kann das Original ohne Zwischenschalten eines Rasters aufnehmen, also eine Halbtonaufnahme machen, und diese auf den Stein kopieren. Es erfolgt dann die Zerteilung des Halbtonnegativs in druckfähige Punkte durch die Einwirkung des Lichts auf die auf den Stein gebrachte lichtempfindliche Schicht, also einen chemischen Vorgang. Im Gegensatz hierzu wird bei der andern Art das Original durch einen Raster photographiert, durch diesen wird das Bild in druckfähige Punkte auf mechanischem Wege zerlegt, mithin einen physikalischen Vorgang.

Die erstere Manier, unter dem Namen Photochrom bekannt, bedient sich der folgenden Arbeitsweise.

Das Original, sei es schwarz, weiß oder farbig, wird photographiert und das gewonnene Halbtonnegativ auf einen Stein kopiert, der vorher mit einer Schicht von lichtempfindlichem syrischen Asphalt bedeckt wurde. Die Entwicklung dieser Kopie geschieht mit Terpentinöl, und es kann der Photograph je nach Art der Entwicklung volle Kopien erzielen, das heißt solche, die auch in den hellsten Lichtern noch einen Tonwert aufweisen und in den Tiefen sehr dicht sind, oder harte und spitze Kopien, die in den Tiefen offen, dagegen in den Lichtern schon der Zeichnung entbehren. Diese Möglichkeit der verschiedenen Entwicklung macht sich der Lithograph zunutze und bearbeitet diese Kopien wie folgt. Die vollen Kopien wird

er zu den hellen Farben Hellblau, Rosa, Grau, Fleischton verwenden, die spitzen Kopien für Dunkelgrau, Dunkelblau, Dunkelrot und Tiefe. Während nun bei der Chromolithographie der Lithograph die Zeichnung selbst auf den Stein bringen muß, beschränkt sich seine Tätigkeit bei dem Photochrom nur auf ein Bearbeiten der durch das Kopieren bereits auf den Stein gebrachten Zeichnung. Er wird die Tonwerte hier verstärken, dort wird er sie ganz wegschaben, um die Stärke der Zeichnung zu schaffen, die bei dem Übereinanderdruck der einzelnen Farben den Farbwert des Originals ergeben soll.

Die so bearbeiteten Asphaltkopien werden in der dem Steindruck charakteristischen Weise durch Umdruck vervielfältigt und für den Druck auf der Schnellpresse vorgerichtet; dabei ist auf das feine Korn der Kopien besondere Rücksicht zu nehmen: nur sehr geübten Händen sind solche Umdrucke zum Fertigmachen für den Schnellpressendruck anzuvertrauen. — Die gleiche Sorgfalt muß beim Druck auf der Schnellpresse walten, ein genaues Einhalten der verschiedenen grauen Töne, die die Weichheit des Photochroms bedingen, ist unerläßlich. Das zu verdruckende Papier muß für den vielfarbigen Druck sehr gut vorbereitet sein, da sonst bei der großen Farbenanzahl von neun bis dreizehn oder mehr Farben ein genaues Übereinanderpassen der Farben nicht einzuhalten ist.

Eine Photochromarbeit wird nur dann gelingen, wenn von Beginn der Kopie an bis zum fertigen Schnellpressendruck ein jeder, der daran arbeitet, mit größter Sorgfalt die Sache behandelt. Der Photochromdruck fällt den andern Vervielfältigungsverfahren gegenüber dadurch auf, daß er keine regelmäßige Rasterkreuzung aufweist, die dem Drei- und Vierfarben-Buchdruck das präzis genaue und etwas strenge Aussehen gibt. Zart in den hellen Tönen, an den Tiefen weich, und reich an Übergängen bildet er ein Verfahren, das für den Druck von Landschaften, Blumen, Stilleben besonders gut geeignet ist.

Für viele Arbeiten erweist sich aber das Photochrom-Verfahren infolge der umfangreichen Farbskala von elf oder mehr Farben als zu kostspielig. Es wird daher bei vielen Arbeiten, bei denen mehr Wert auf niedrigeren Preis als beste Qualität gelegt wird, nicht angewendet werden können. Man bedient sich dann der bereits erwähnten zweiten Möglichkeit, das Original unter Zuhilfenahme eines Rasters zu photographieren. Hierbei wird das Original genau wie beim Dreifarbendruck in das bekannte Rasternetz zerlegt. Solcher Art angefertigte Rasteraufnahmen kopiert man entweder auf lichtempfindliches Papier oder direkt auf einen lichtempfindlich

gemachten Stein, des Kopierens auf Papier wird man sich in allen den Fällen bedienen, bei welchen es sich um einfachere Arbeiten mit ziemlich weitem Rasternetz handelt. Bei einem Rasternetz von 54 Linien und mehr wird man das Kopieren auf den Stein vorziehen. Der gleichmäßig harten Schicht wegen verwendet man für das Kopieren blaue oder graue Steine, die ganz sauber geschliffen sein müssen. Alsdann wird der Stein gewärmt und eine mit Ammoniumbichromat versetzte Eiweißschicht gleichmäßig aufgetragen, entweder mit der Hand vermittels eines Tampons oder durch einen Schleuderapparat. Das Kopieren kann bei elektrischem Licht oder Tageslicht erfolgen, die Belichtungszeit richtet sich nach der Lichtquelle und nach der Beschaffenheit der Negative. Es ist nicht schwer, bei einiger Übung die richtige Belichtungszeit zu treffen. Das Entwickeln wird mit Wasser vorgenommen, dem etwas Ammoniak zugesetzt ist. Er erscheint nunmehr auf dem Stein eine genaue Kopie des Negativs, die vom Lithographen genau wie bei den Photochromkopien zu verstärken oder abzuschwächen ist, je nachdem es für die in Frage kommende Farbplatte nötig erscheint.

Ist die Tätigkeit des Lithographen auf zarte Farbgebung beschränkt, wie es vielfach bei Photographien als Originale in Frage kommt, so wird er die erste Kopie als Schwarzplatte behandeln, die der Träger der gesamten Zeichnung ist. Die hellen Farbplatten werden aus weiteren Kopien herausgearbeitet und für in Frage kommende dunkle Farben einige neue Farbplatten gezeichnet, in der Art wie früher für die Chromolithographie Farbplatten hergestellt wurden. Für die Anfertigung der dunklen Farbplatten sind dem Lithographen auch noch neue Hilfsmittel durch die sogenannten Tangierfelle an die Hand gegeben. Er braucht nicht mehr größere Zeichenpartien von Punkt zu Punkt und von Linien zu Flächen zu vergrößern, sondern er reibt eine gekörnte oder gerasterte und mit Umdruckfarbe eingeschwärzte Gelatinehaut auf dem Stein ab. Besonders die mit Raster versehenen Tangierfelle passen sich in *der Technik* der Rasterkopie beim Übereinanderdruck der Farben sehr gut an.

Die solchermaßen fertiggestellten Farbplatten werden vom Umdrucker fertiggemacht, wobei große Übung und peinlich sauberes Arbeiten erforderlich ist. Der starre Raster muß noch sorgfältiger behandelt werden als eine mit einem Korn versehene Kopie des Photochrom. Der Maschinendruck bedarf ebenfalls großer Sorgfalt, besonders der Druck der Schwarzplatte. Je enger der Raster hierfür gewählt wurde, desto größere Anforderungen stellt der Druck an das Können des Steindruck-Maschinenmeisters. Der Zusammendruck derartig hergestellter

Photolithographien ergibt ein wesentlich andres Bild, als eine Chromolithographie. Die bei letzterer verwendeten schwarzen, braunen und grauen Töne liegen hier in ihren Grundelementen in der Kopie, die entweder schwarz oder neutral grau gedruckt wird, vereint. Die feinsten Einzelheiten des Originals sind hier viel besser wiedergegeben, als es die geübteste Hand eines Lithographen zu zeichnen vermöchte. Wie schon erwähnt, erfordert das Umdrucken von Rasterkopien eine je größere Sorgfalt, je enger der Raster gewählt wurde; schon bei einem 60-Linienraster muß der Umdrucker alles daran setzen, daß die Schärfe des Bildes nicht vermindert wird, besonders wenn es sich darum handelt, daß der Umdruck in Tiefschwarz gedruckt wird, wobei die Tonunterschiede am meisten auffallen. Um auch hier noch engeren Raster verwenden zu können, wird vielfach vorgezogen, die Schwarz-platte direkt von der Originalkopie in der Schnellpresse zu drucken. Es wird dann in der gleichen Weise auf einen großen Maschinenstein kopiert, wie man die kleinen Originalkopien für den Lithographen herstellt. Das Fertigmachen der großen Kopien erfordert viel Übung, wenn ein gutes Ergebnis erzielt werden soll.

Sind Originale zu reproduzieren, die keine Halbtöne, also nur Schwarz und Weiß aufweisen, dann erübrigt sich die Zerlegung in Druckkomplexe; man schaltet in diesen Fällen den Raster bei der Reproduktionsaufnahme aus und kopiert die Negative direkt auf den Stein. Das Umdrucken solcher Arbeiten macht, da die Technik eine bei weitem gröbere ist, keine besonderen Schwierigkeiten.

Die Ansprüche an eine gute Qualität sind aber auch hier vorhanden, besonders dann, wenn es gilt in Konkurrenz mit dem Drei- oder Vierfarben-Buchdruck die Vorlagen originalgetreu herzustellen; der Steindrucker wird in solchen Fällen mit Erfolg denselben Weg beschreiten, der bei dem Drei- und Vierfarben-Buchdruck einzuschlagen ist. Das Original wird nicht, wie schon erwähnt, einmal photographiert und von dem einen Negativ mehrere Male kopiert, soviel als Farbenplatten not-wendig sind. Es wird also nicht nur die Schwarzplatte den andern Farben dienst-bar gemacht, sondern man photographiert das Original je nach der Art desselben drei- oder viermal, um die in dem Original enthaltenen Grundfarben, Gelb, Rot und Blau, und eventuell Schwarz herauszuziehen. Bei diesen Aufnahmen ist die gleiche Rücksicht auf die Rasterdrehung zu nehmen, wie beim Dreifarben-Buchdruck, damit eine Musterbildung durch den Raster beim fertigen Druck vermieden wird. Die so gewonnenen Farbteilnegative werden in gleicher Weise auf lichtempfindliche Steine kopiert, und es ist einleuchtend, daß solche Kopien viel besser für die

Weiterverarbeitung geeignet sind. So wird z. B. eine Kopie, die an sich nur die Farbwerte enthält, die Blau oder Mischungen von Blau in dem Original zeigen, sich viel besser für die Bearbeitung einer Farbplatte für Hell- und Dunkelblau eignen, als wenn man die Kopie des Rotnegativs für diesen Zweck verwenden wollte. Bei geeigneter Farbenwahl muß ein solcher Druck mindestens das gleiche Resultat wie ein Dreifarbendruck ergeben, denn der Stein läßt sich viel besser als eine Kupferplatte bearbeiten. Man kann allerdings mit der Feinheit des Rasters nicht so weit gehen, als es beim Dreifarbendruck möglich ist, und muß deshalb eine Skala von wenigstens sechs Farben in Aussicht nehmen, während der Buchdruck mit vier Farben auskommt. Diese Verteuerung des Drucks wird aber sehr wohl aufgehoben durch die Möglichkeit, die Originalplatten durch das Umdruckverfahren beliebig oft zu vervielfältigen. Der Buchdrucker würde hierzu peinlichst ausgeführte Galvanos benötigen, während der Steindrucker jedes Original beliebig oft auf den Maschinenbogen placieren kann, ohne daß ihm dabei große Kosten erwachsen. Das Umdrucken und Drucken solcher photolithographischer Farbteilplatten geschieht genau in der Weise wie bei der Chromolithographie, nur muß sehr viel peinlicher gearbeitet werden. Der Umdrucker hat, anstatt der Federtechnik des Lithographen, die engen Rasterpunkte von 54 oder 60 Linien pro Quadratzentimeter umzudrucken. Seine ganze Aufmerksamkeit muß darauf gerichtet sein, daß weder die Zeichnung schwindet, noch daß sie stärker wird. Bei den wenigen Farbplatten, von fünf oder sechs verschiedenen Farben wird starke Abweichung in der Farbenhaltung schon die originalgetreue Reproduktion des farbigen Originals in Frage stellen. In gleicher Weise muß der Maschinenmeister beim Schnellpressendruck verfahren, sorgfältig arbeiten; er hat bei den wenig Farben gegenüber einer zwölf- und mehrfarbigen Chromolithographie auf die genaue Einhaltung der abgestimmten Farbtöne die größte Sorgfalt zu verwenden, denn hier können kleine Abweichungen viel schädlicher wirken, als dies beim chromolithographischen Druck der Fall ist. — Das bis jetzt in der Photolithographie Erreichte kann aber den Abschluß der Entwicklung dieses Verfahrens noch nicht bilden; es gilt die Arbeitsmethoden nach Möglichkeit noch weiter zu vereinfachen; auch müßte versucht werden, den starren Raster zu beseitigen, um sich möglichst von diesem „notwendigen Übel“ der modernen Reproduktionsverfahren frei zu machen.

DIE KARTOLITHOGRAPHIE

VON DR. EDUARD WAGNER, LEIPZIG

SEIT der Erfindung der Lithographie durch Alois Senefelder hat dieses Vervielfältigungsverfahren in immer steigendem Maße für die Zwecke der Kartographie Verwendung gefunden, so daß ihr in der Gegenwart der Hauptteil aller veröffentlichten Landkarten zufällt. Nachdem die neue Kunst schon frühzeitig im bayrischen topographischen Bureau für die dort hergestellten staatlichen Kartenwerke angewendet worden war, ging man auch bald in der preußischen Plankammer zu ihr über, und zwar zunächst bei einzelnen Blättern der sogenannten Reymannschen Karte von Mitteleuropa 1:200000. Danach wuchs die Zahl ihrer Benutzer für kartographische Reproduktionen derart schnell, daß sie im einzelnen nicht mehr aufzuzählen sind. Hand in Hand damit ging eine stets zunehmende Vervollkommnung der Erzeugnisse, so daß diese heute an Schönheit und Schärfe in der Wiedergabe durchaus den Vergleich mit den in der altehrwürdigen Kupferstichtechnik hergestellten auszuhalten vermögen.

Die kartolithographische Technik befaßt sich damit, ein ihr geliefertes Original einer Karte in spiegelbildlichem Sinne auf den Stein, den bekannten Solnhofener Kalkschiefer zu übertragen, um davon Abzüge zur Vervielfältigung zu gewinnen. Da in weiten Kreisen vielfach falsche und ganz abenteuerliche Vorstellungen über die Herstellung solcher Kartenoriginale herrschen, dürfte es auch in einer fachtechnischen Zeitschrift wie der vorliegenden nicht unangebracht sein, hierüber einige Worte zu sagen[1].

Genau wie zu jedem durch Buchdruck zu vervielfältigenden Schriftwerke ein Manuskript gehört, muß auch für die kartolithographische Wiedergabe ein solches in Gestalt einer Originalzeichnung vom Landkartenzeichner oder Kartographen angefertigt werden. Dabei liegt dem Zeichner nicht nur der Entwurf, die Konstruktion und Zeichnung der Karte ob, sondern zugleich auch die Auswahl und Sichtung des für seinen besonderen Zweck ihm zur Verfügung stehenden Quellenmaterials. Letzteres entstammt für Kulturstaaten und deren Schutzgebiete den auf wirklichen Vermessungen beruhenden Veröffentlichungen der topographischen Landesaufnahmen und der Marine. Für Gebiete, wo diese fehlen — was gegenwärtig noch für den

[1] Eingehender behandelt diesen Gegenstand, der hier nur kurz gestreift werden kann, die Arbeit von Wilhelm Glotz, Die Entstehung von Landkarten usw. in dieser Zeitschrift Band 44, 1907, Seite 135 ff.

Hauptteil der Erdoberfläche der Fall ist —, müssen die Resultate von Forschungsreisenden und Expeditionen die Grundlage bilden, zu denen ergänzend noch Textwerke, Reise- und Länderbeschreibungen und photographische Aufnahmen, vor allem aber Werke statistischen Inhalts hinzutreten.

Karten sind verkleinerte Abbildungen der allseitig gekrümmten Erdoberfläche oder von Teilen derselben, die zum Zweck ihrer Wiedergabe auf einem Kartenblatt verebnet oder auf die Ebene projiziert werden müssen. Dies findet seinen Ausdruck in dem die Karte überziehenden Gradnetz, das durch oft sehr mühsame und schwierige Berechnungen und Konstruktionen gewonnen wird und dann die Abbildung eines gedachten, die Erdkugel überziehenden Netzes aus Meridianen und Breitenparallelen darstellt. Es beginnt also die Zeichnung einer Karte, nachdem Format und Maßstab (das heißt das Verhältnis von Bild zur Natur) bestimmt sind, stets mit der Konstruktion dieses Maschennetzes, in das hinein nun der Inhalt des Quellenmaterials im richtigen Verhältnis seiner Lage auf der Erdoberfläche einzuzeichnen ist. Mit Vorteil wird freilich vielfach, um sich diese zeitraubende zeichnerische Zusammenarbeitung zu erleichtern, die Mithilfe der Photographie zur Schaffung einer ersten Unterlage für eine neue Kartenzeichnung in Anspruch genommen.

Der Kartograph wird bei der Anfertigung seiner Zeichnung die verschiedenen Elemente wie Flüsse, Verkehrslinien, Ortszeichen, Gebirge, Namen usw. nicht in wahllosem Wechsel durcheinander wiedergeben, sondern sie nach Kategorien gesondert nacheinander eintragen. Er beginnt mit der Situation, das heißt den Küsten, Flüssen, Verkehrslinien, Ortszeichen, um darauf an die Darstellung der dritten Dimension, des Bodenreliefs zu gehen. In der Regel folgt hierauf die Beschriftung der Zeichnung, die Schriftvorlage, die, wenn nicht alles Vorhergehende in seiner Wirkung verdorben werden soll, ganz besondere kartographische Schulung voraussetzt. Den Beschluß bildet die Schaffung des äußeren Gewandes, des Kolorits, dessen Zweck es ist, Zusammengehöriges zu vereinen und Getrenntes deutlich zu unterscheiden, wobei es in erster Linie auf geschmackvolle und harmonische Abstimmung ankommen muß.

Ist das zeichnerische Original nun so weit fertiggestellt oder stichfertig gemacht worden, so wird es dem Kartolithographen zwecks Übertragung auf Stein übergeben. Dies kann mit der Graviernadel durch Einritzen in den Stein oder durch Feder- und Pinselzeichnung auf seiner Oberfläche geschehen, welch beide Verfahren im nachstehenden den Gegenstand unsrer Betrachtung bilden sollen.

Im allgemeinen zerlegt sich für die Reproduktion jedes Original in so viel verschiedene Teile oder Platten, als verschiedene Farben auf dem fertigen Kartenbild erscheinen sollen. Nehmen wir an, daß sich eine Handzeichnung zusammensetze aus:
1. der schwarzen Grundlage, die die Situation und Schrift umfaßt,
2. der Gebirgsdarstellung,
3. zwei Farben, Blau und Rot, für das Kolorit von Wasserflächen und Grenzlinien,
so hätte der Lithograph vier voneinander völlig getrennte Platten anzufertigen. Mit wachsender Farbenzahl einer Karte wird sich natürlich auch die Anzahl der zu ihrer Wiedergabe notwendigen lithographischen Platten vermehren, wobei es jedoch häufig möglich ist, durch Übereinanderdrucken einzelner Farben ganz wie beim Handkolorit Mischfarben zu erzeugen.

Es hat uns nun zunächst die Frage zu beschäftigen, wie es dem Lithographen gelingt, die vor ihm liegende Originalzeichnung in völliger Treue auf den Stein zu übertragen, wobei wir mit der Gravurtechnik beginnen wollen. Zu diesem Zweck überdeckt er die Zeichnung mit einer glashellen Gelatineplatte, spannt durch Reißnägel beide fest und ritzt oder graviert mit einer stählernen Graviernadel diejenigen Teile der Zeichnung in die Gelatinefolie hinein, die in die zuerst anzufertigende Platte, im allgemeinen die schwarze Grundplatte, gehören. Inzwischen ist der für die Gravur bestimmte Stein für diese durch Schleifen, Polieren und leichte Ätzung mit Gummi und sehr verdünnter Salzsäure oder Puderung mit Bitterkleesalz hergerichtet worden, wodurch ihm an seiner Oberfläche die bekannte farbenabstoßende Eigenschaft verliehen worden ist, was bei Gravuren *vor* deren Beginn, bei Tusch- und Kreidezeichnung *nach* Vollendung der Arbeit zu geschehen hat. Zur besseren Sichtbarmachung des gravierten Striches erhält die Steinoberfläche dann noch einen schwärzenden Überzug durch Auftragen des aus einer Mischung von Ruß, Eiweiß oder Gummi bestehenden sogenannten Grundes.

Die vom Lithographen vollendete Gelatinepause wird nun von der Originalzeichnung abgenommen und mit einem blauen Farbpulver gründlich eingerieben, das in alle von der Graviernadel aufgerissenen Striche eindringt. Die Gelatinefolie wird hierauf auf den präparierten und geschwärzten Stein mit ihrer gefärbten Seite nach unten aufgelegt und auf ihrer Rückseite mit einem Falzbein abgerieben, wodurch das Farbpulver aus den Ritzen heraus auf die schwarze Steinoberfläche übertragen wird. Nach Entfernung der Gelatinepause werden sich dann die aus der Originalzeichnung herausgepausten Zeichnungselemente getreu der Vorlage, aber schon in

spiegelbildlichem Sinne, wie es für den Druck erforderlich ist, auf dem Stein befinden. Nunmehr beginnt die eigentliche lithographische Gravurarbeit, die darin besteht, die übergepausten Linien unter steter Vergleichung der Vorlage mit der Graviernadel, einem nach Art der Bleistifte in Holz gefaßten Stahlinstrument von verschiedener Stärke, nachzufahren und damit vertieft in den Stein einzureißen, eine Arbeit, die je nach Art und Umfang der Originalzeichnung wenige Tage bis viele Monate in Anspruch nimmt. Nach Beendigung der Gravur, durch die tiefere der vorhergehenden Ätzung nicht ausgesetzt gewesene Stellen des Steines wieder freigelegt worden sind, wird der Stein mit reinem Leinöl und hierauf mit schwarzer Druckfarbe eingerieben, welche von der geätzten Oberfläche abgestoßen, von den gravierten Strichen aber angenommen wird, worauf bekanntlich der Steindruck beruht. Das Eingravieren einer Zeichnung erfolgt zunächst in zarter Weise, das sogenannte Vorreißen, worauf erst mit einer stärkeren Nadel die Verstärkung der Striche auf das geforderte Maß vorgenommen wird. Wie bei jeder andern durch Menschenhand ausgeübten Technik ist hierzu jahrelange Übung und sorgfältige Schulung notwendig. Da alles mit größter Genauigkeit gearbeitet werden muß, kann die lithographische Gravur, wie schon angedeutet, sehr zeitraubend werden und zwar besonders bei umfangreichen Gebirgsstichen, bei denen Bergstrich neben Bergstrich in richtigem Abstand und gehöriger Stärke gesetzt werden muß (vergleiche die Beilage „Aletschgletscher"). Daraus erklärt sich die Kostspieligkeit und der hohe Wert größerer Gravuren, der sogenannten Originalsteine.

In der damit kurz geschilderten Weise werden nun alle Teile einer Karte auf einen oder mehrere Steine, letzteres bei farbiger Ausstattung, übertragen. Sorgfältig zu beachten ist, daß bei einer Trennung in verschiedene Platten deren genaues Zusammenpassen beim späteren Druck gewährleistet ist. Dies wird durch Zuhilfenahme von sogenannten Klatschdrucken erreicht. Hierbei wird vor Beginn einer jeden Platte von den bereits vor ihr fertiggestellten mit roter, fettfreier Farbe ein Abdruck auf die präparierte und geschwärzte Oberfläche des für die neue Gravur bestimmten Steines gemacht, wodurch es möglich wird, die Gelatinepause mit den nunmehr zu gravierenden Zeichnungsteilen in richtiger Lage zu den früher angefertigten Gravuren auf den Stein zu bringen.

Ehe wir nun zur zweiten in der Kartolithographie angewandten Technik, der Tusch- und Kreidezeichnung, übergehen, sei noch einiges über die Herstellung von gravierten Farbplatten gesagt. Die vorstehenden Schilderungen haben gezeigt, daß

alle Teile der Zeichnung, die Abdrücke liefern sollen, in den Stein hineinzuritzen sind. Daraus folgt, daß auch alle Koloritflächen in ihrer ganzen Ausdehnung in den Stein geschabt sein müßten. Da die Resultate dieses Verfahrens aber sehr ungleichmäßig drucken würden, so bedeckt man solche Flächen mit Hilfe der Liniiermaschine mit einem System enger oder weiter, paralleler oder gekreuzter Linien. Diese Linienbedeckung ruft beim fertigen Druck den Eindruck einer farbigen Fläche hervor. Von großer Bedeutung ist dabei, daß es durch die Variation dieser Linien nach engeren und weiteren Abständen und durch verschiedene Kreuzlage derselben gelingt, innerhalb einer Farbe die mannigfachsten Abstufungen oder Nuancen zu erzielen, wozu außerdem noch die volle Flächenwirkung treten kann.

Die Herstellung solcher gravierter Farbplatten ist zeitraubend und kostspielig und man wendet daher vielfach zwei andre billigere und schnellere Verfahren an, das Ausfüllen mit lithographischer Tusche und das Abdecken mit Gummi, die beide auf dem ungeätzten Stein zur Ausführung gelangen und uns zu der Technik der Tusch- und Kreidezeichnung auf Stein hinübergeleiten.

Es ist soeben schon darauf hingewiesen worden, daß für die Feder- und Pinselarbeit mit Tusche oder die Zeichnung mit lithographischer Kreide auf den Stein die Oberfläche desselben *keine* vorherige Präparation oder Ätzung erfährt. Auf dem geschliffenen und ungeschwärzten Stein wird mit chemischer fetthaltiger Tusche oder auf die mit Sand gekörnte Oberfläche mit Kreide nach einer Originalzeichnung das Bild in spiegelbildlichem Sinne direkt nach der Überpausung aufgezeichnet. Nach Vollendung der Zeichnung erfolgt die Ätzung in der früher beschriebenen Weise, wodurch allen den Stellen, die nicht von Tusche oder Kreide bedeckt sind, ihre Fähigkeit, fette Druckfarbe anzunehmen, entzogen wird, während die mit Zeichnung bedeckten vor der Säurenwirkung geschützt bleiben. Schöne und beliebte Resultate werden auf diese Weise durch die Kreidezeichnung auf den gekörnten Stein in den sogenannten „geschummerten“ Gebirgen erzielt, im Gegensatz zu der äußerst kostspieligen Bergstrich- oder Schraffendarstellung der gravierten Gebirgsplatten (vergleiche die Beilage „Aletschgletscher“).

Das Tuschverfahren auf Stein findet indessen in der Kartolithographie nur für Arbeiten Anwendung, die weniger hohen Ansprüchen zu genügen haben, da die Breite des Striches und das etwas grobe Aussehen des fertigen Abdruckes nicht entfernt an die zarten und durchsichtigen Erzeugnisse der Gravurmanier heranreichen können. Gute Dienste leistet es aber bei der Herstellung von Farbplatten,

bei denen es neben schneller Fertigstellung und Wohlfeilheit nur auf Flächenwirkung und nicht auf feinere Abstufungen innerhalb einer Farbe ankommt. Es werden hierbei alle die Stellen mit lithographischer Tusche überpinselt, die später farbig drucken sollen, und hierauf die Ätzung vorgenommen. Freilich sind die damit erzielten Farbplatten nicht geeignet, die mit der Liniiermaschine hergestellten zu ersetzen. Dazu bedient man sich eines andern Verfahrens, des sogenannten Abdeckens, bei dem die Mithilfe des Umdruckes von entscheidender Bedeutung ist.

Unter Über- oder Umdruck versteht man ein Verfahren, bei dem von einem mit Gravur oder Zeichnung bedeckten Originalstein mit fetter Farbe auf ein besonderes mit einer Kleisterschicht überzogenes Papier ein Abdruck hergestellt wird, zu dem Zwecke denselben auf einen andern Stein zu übertragen. Das hierfür verwandte Papier läßt die Farbe sehr schwer eintrocknen und ermöglicht es, das auf seiner Oberfläche befindliche Bild nach Art eines Abziehbildes auf einen trocknen, *unpräparierten* Druckstein überzudrucken. Nachdem diese Übertragung geschehen ist, wird die schon vielfach erwähnte Ätzung vorgenommen, wodurch die druckfähige Platte gewonnen wird.

Die hohe Bedeutung des Umdrucks für die Kartenreproduktion ist unverkennbar. Erst durch seine Mithilfe gelingt es, die kostbaren Originalplatten zu schonen und sie vor Abnutzung und der Gefahr des Zerspringens in der Schnellpresse zu bewahren. Außerdem ist mit ihm die Möglichkeit gegeben, auf einem Druckstein dieselbe oder mehrere unter sich verschiedene Karten je nach ihrem und dem zu Gebote stehenden Druckformat in größerer Anzahl neben- und untereinander umzudrucken und damit eine wesentliche Beschleunigung und Verbilligung des Auflagedruckes gegenüber dem Druck von einem Originalstein zu erzielen. Ein weiteres, sehr wertvolles Moment ist es, daß durch den Umdruck allerhand Zusammensetzungen getrennter Originale, Tilgungen[1] und Zutaten bewerkstelligt werden können, und daß man endlich die auf dem Umdruckpapier befindlichen Abzüge nach außerhalb versenden kann, wo sie an einem beliebigen andern Ort zur Druckplatte umgestaltet werden. Alles dies ist aber zu erreichen, ohne die dazu benutzten Originale irgendwie anzugreifen, so daß der Umdruck als ein für die Kartolithographie ganz unentbehrliches Hilfsverfahren anzusehen ist.

[1] Unter Umgehung des am Schluß geschilderten mühsamen Korrekturverfahrens auf dem Stein ist es dem Umdruck auch möglich, durch Überstreichen der wegzunehmenden Zeichnungselemente mit einer lackhaltigen Flüssigkeit schon in dem Abdruck auf dem Kleisterpapier deren Erscheinen auf dem Stein beim späteren Überdruck von vornherein zu verhindern.

Das Abdeckverfahren zur Herstellung von Farbplatten, zu dem wir jetzt übergehen können, zielt darauf hin ab, größere Flächen mit Linienwerk ohne Inanspruchnahme der Liniiermaschinengravur zu überziehen. Hierfür wird zunächst von der bereits fertiggestellten schwarzen Grundplatte, der Situation, ein Klatschdruck auf einen vorher präparierten Stein hergestellt, auf dem dann die Konturen aller Teile, die farbig werden sollen, zart eingraviert werden. Ist dies sorgfältig und sehr exakt besorgt, so wird von dieser Gravur abermals ein Klatschdruck auf einen unpräparierten Stein gemacht. Auf diesem Klatschdruck, dem Abbild einer reinen Konturenplatte, wird alles, was später keine Farbe erhalten soll, mit einer dünnen Schicht aufgelösten Gummis überpinselt oder abgedeckt. Nunmehr wird von einem für diese Zwecke mit der Liniiermaschine erzeugten sowie mit einfachen und gekreuzten Mustern bedeckten Rasterstein ein Überdruck des passenden Linientones mit fetter Farbe auf die ganze Oberfläche des teilweise abgedeckten Steines hergestellt, wobei nur die von Gummi freien Stellen das aufgedruckte Muster annehmen. Enthält die Karte mehrere Abstufungen einer Farbe, so werden nun wieder die Stellen des ersten, einfachen Rasters mit Gummi überstrichen, die in der fertigen Karte den hellsten Ton aufweisen sollen, und auf die freigebliebenen der zweite engere oder gekreuzte Raster aufgedruckt. Eine weitere Stufe würde sich noch durch Anwendung des vollen Flächentones erzielen lassen, wozu das Ausfüllen mit Tusche herangezogen wird. Es braucht nur kurz angedeutet zu werden, daß bei dem Dazukommen von noch mehr Farben sich das geschilderte Abdeckverfahren auf ebensoviel getrennten Steinen zu wiederholen hat. Die auf diese Weise erzielten Resultate sind sehr befriedigende und stehen bei sorgfältiger Ausführung den gravierten Farbplatten nicht allzuviel nach.

In enger Beziehung zu den zuletzt geschilderten Verfahren steht die Autographie, das billigste kartographische Vervielfältigungsmittel, bei dem eine in sachgemäßer Weise mit fetter, umdruckfähiger Tusche oder Kreide angefertigte Originalzeichnung unter völliger Ausschaltung des Lithographen direkt auf den Druckstein übergedruckt wird. Der Abdruck entspricht bis in die kleinsten Einzelheiten dem Original, steht aber naturgemäß, selbst bei sehr gut gezeichneten Originalen, an äußerer Schönheit vor den übrigen geschilderten Verfahren bedeutend zurück. Deshalb kann diese Technik nur da in Frage kommen, wo der Hauptwert auf billige und schnelle Herstellung gelegt wird. Eine Ausnahme bilden auch hier wieder die Gebirgsschummerungen auf gekörntes Papier, die bei sachkundigem Überdruck sehr beachtenswerte Ergebnisse liefern.

Die Schnelligkeit, mit der geographische Karten als Abbilder der stetem Wandel unterworfenen Erdoberfläche zu veralten pflegen, bedingen ein fortwährendes Berichtigen ihrer Originallithographien, was eine schwere Last für kartographische Anstalten bildet, von der andre Zweige der Lithographie verschont sind. Diese Korrekturen auf dem Stein erfolgen durch Wegschleifen der zu entfernenden Teile mit einem griffelartigen Schieferstück und etwas Wasser, wodurch eine Vertiefung entsteht, die nach allen Seiten ganz flach verschliffen werden muß, um ein gutes Ausdrucken zu ermöglichen. Daß dabei das weggeschliffene Stück meist über den Rahmen des notwendig zu Entfernenden hinausgeht — besonders bei eng mit Zeichnung bedeckten Platten — ist eine unangenehme Beigabe, die in dem Wesen des Steins liegt, der die Tilgung fehlerhafter Stellen eben nicht in so leichter Weise gestattet, wie die Kupferplatte. Die geschliffene Stelle wird ganz in der gleichen Weise behandelt, wie ein frischer Stein, je nachdem Gravur- oder Tusch- und Kreidemanier in Frage kommt, und die erforderliche Berichtigung darauf vorgenommen, wobei besonders auf ein sorgfältiges Nachholen der durch das Schleifen teilweise mit verletzten benachbarten Zeichnungsteile zu achten ist.

Wir wollen unsern Rundgang durch die kartolithographischen Verfahren nicht beenden, ohne auf die Bedeutung hingewiesen zu haben, die die in einem besonderen Aufsatz dieses Heftes behandelte Photolithographie für die Kartenreproduktion besitzt. Die in ihr liegende Möglichkeit, ein vorhandenes Original, das allerdings ganz einfarbig schwarz in Strichmanier gezeichnet sein muß, unter Wahrung völliger Treue in beliebiger Vergrößerung oder Verkleinerung ohne Mithilfe eines Lithographen auf den Stein zu bringen, macht sich die Kartolithographie in ausgiebigem Maße zunutze. Daneben findet auch das Lichtpausverfahren zur Reproduktion von einfarbigen kartographischen Zeichnungen in gleicher Größe Anwendung, bei dem ein scharf und dunkel auf durchscheinendes Papier gezeichnetes Original auf eine lichtempfindlich gemachte Steinoberfläche verkehrt aufgelegt und durchkopiert wird, um darauf in ähnlicher Weise wie eine Photolithographie für den Druck hergerichtet zu werden. — Wenn wir zum Schlusse das Gesagte nochmals überblicken, so ergibt sich, daß die vornehmsten und an Qualität besten kartolithographischen Erzeugnisse durch die Gravurmanier hervorgebracht werden, und daß ihnen gegenüber die Tuschzeichnungen auf Stein erst in zweiter Linie für schnell und billig anzufertigende Vervielfältigungen in Frage kommen, an die geringere Anforderungen in bezug auf technische Schönheit gestellt werden.

DER ZINKDRUCK

VON HANS JOHN, LEIPZIG

DER Steindruck befand sich noch in seinen ersten Entwicklungsjahren, als die in dem neuen Berufe Tätigen schon dahin strebten, statt der Solnhofener Steine Metallplatten als Druckträger für das neue Flachdruckverfahren zu verwenden. In der Biographie über Alois Senefelder kann man nachlesen, daß dieser schon derartige Versuche angestellt hat.

Damals bereits wollte man für das so kostbare Steinmaterial einen gleichwertigen, aber billigeren Ersatz schaffen, die späterhin erfundene Schnellpresse brachte mit ihrer weiteren, konstruktiven Vervollkommnung immer größere Formate, die an das Steinmaterial zu stellenden Anforderungen wurden größer und dadurch die Steine sehr teuer und heute haben wir sogar Flachdruck-Rotationsmaschinen, die sich infolge ihrer Konstruktion nicht mehr des Steins als Druckträger, sondern des Metalls bedienen müssen. Eignet sich in der modernen Plakatkunst die breit angelegte Flächentechnik besonders gut für den Zinkflachdruck, so liegt dieses noch günstiger bei den Rotationsmaschinen, wo ja der Plattenträger ein Zylinder ist und für das Aufmontieren überhaupt nur eine biegsame Metallplatte verwendet werden kann.

Die zur Anwendung kommenden Zinkplatten werden für Druckzwecke besonders angefertigt, da an das Material bezüglich seiner Feinheit in der Struktur und seiner Biegsamkeit die höchsten Anforderungen gestellt werden. Von der Verwendung minderwertigen Materials ist dringend abzuraten, denn dieses ergibt nur Mißerfolge beim Druck. Billige Zinkplatten haben ferner auch nicht eine so lange Lebensdauer wie die besseren Qualitäten; sie zeigen zumeist schon nach dem zweiten oder dritten Gebrauch ungleichmäßige Stellen in der Oberfläche, so daß sie für Farbplatten, die im Druck gut decken müssen, nicht verwendbar sind.

Zur erstmaligen Benutzung in der Druckerei werden die Platten in jeder Größe von den Fabriken gebrauchsfertig geliefert. Sie finden meistens in zwei Hauptarten Verwendung. Entweder erhält die Platte einen Schichtüberzug, der in seinen Bestandteilen dem Solnhofener Lithographenstein ähnelt, oder es kommen Platten mit einer fein mattierten oder angerauhten Fläche, die durch Schleifen erzielt worden ist, zur Verwendung. Das Schleifen wird mit der Hand oder mit der Zinkschleifmaschine, auch Schleifmühle oder Schüttelmaschine genannt, ausgeführt.

Für gewöhnliche Druckarbeiten, z. B. Autographien, ist gegen das Schleifen mit der Hand an sich nichts einzuwenden, anders verhält es sich aber, wenn eine feine Kreide- oder Federlithographie oder eine bessere Merkantilarbeit auf die Platte umgedruckt werden soll: hierfür sind handgeschliffene Platten ganz ungenügend. Noch weit empfindlicher ist ein Umdruck, bei dem die Zeichnung durch den Autotypieraster zerlegt wurde; hierfür können nur Platten mit allerfeinstem Maschinenmattschliff in Frage kommen. Die Schleifmühle besteht aus einem auf bewegliche Maschinenteile aufgesetzten Holzkasten, welcher mit Glas- oder Porzellankugeln angefüllt ist. Wird die Maschine in Gang gebracht, so kommt der Kasten in eine hin und her gehende Bewegung, die wiederum veranlaßt, daß die Kugeln gleichmäßig über die zu schleifenden Platten rollen, und so den Schliff in Verbindung mit dem Schleifmaterial erzeugen. Als letzteres kommt Bimssteinpulver und feinstes pulverisiertes Glas für fein zu schleifende und guter Schleifsand für mehr angerauhte Platten in Anwendung. Eine bestimmte Zeitdauer für das Schleifen als Norm anzugeben, ist nicht gut möglich, denn das ist Gefühlssache der die Maschine bedienenden Personen. Nach beendigtem Schliff muß die Zinkplatte gründlich von dem ihr anhaftenden Schleifschlamm befreit werden. Schon von der gewissenhaften Erledigung dieser ersten Behandlung hängt zum Teil der weitere Erfolg der späteren Arbeit ab. Insbesondere das Reinigen der geschliffenen Platte muß außerordentlich sorgfältig geschehen, weil Sauberkeit der halbe Weg zur guten Durchführung der späteren Druckarbeit ist. Nachdem also die Platte mit reinem Wasser mehrmals überspült wurde, legt man sie auf höchstens zwei Minuten in ein Entsäurungsbad, das in den meisten Fällen aus einer Lösung von 10 g Salpetersäure und 10 g Alaun auf 1000 g Wasser besteht. Dann wird die Zinkplatte schnell getrocknet, weil längeres Stehenlassen von Wasser oder Flüssigkeiten, die viel Wasser enthalten, schädlich für die Plattenoberfläche ist und dem Umdruck oder der Lithographie schaden. Nun kann die Arbeit des Lithographen bzw. des Druckers beginnen. Dafern eine Originallithographie angefertigt werden soll, hat der Lithograph zunächst zu prüfen, daß sich keine Fettflecke oder Fingergriffe auf der geschliffenen oder angerauhten Seite der Platte befinden; sind irgendwelche derartige Stellen wahrnehmbar, so müssen diese mit Benzin abgetupft und mit reinem Wasser nachgewischt werden. Wird die Lithographie nach einem Klatsch ausgeführt, so muß er entweder vom Drucker mit einem gepuderten Klatschdruck gemacht oder bei sehr feiner Zeichnung ein Abzug auf Berliner Umdruckpapier

trocken übergezogen werden. Man läßt sodann zweckmäßig den Abklatsch einige Zeit stehen, wäscht dann mit Benzin und Wasser aus und trocknet. Korrekturen sollten bei Verwendung von Zinkplatten möglichst vermieden werden. Wenn sie aber nicht zu umgehen sind, so müssen sie außerordentlich peinlich und sachgemäß vorgenommen werden, damit später dem Drucker nicht unnötig Schwierigkeiten erwachsen. Die betreffenden Korrekturstellen sind gründlich von allem anhaftenden Fette mit Natronlauge zu reinigen, dann mit Wasser abzuwaschen und mit der oben angegebenen Lösung zu entsäuern; auf derartig vorpräparierte Stellen kann dann neu gezeichnet oder gekreidet werden. Schaben auf Zink ist unbedingt zu verwerfen. Selbst wenn es noch so vorsichtig vorgenommen wird, wird die geschabte Stelle beim späteren Druck doch blank und für das Ansetzen von Ton sehr leicht empfänglich. Weiterhin wird durch Schaben auch die Lebensdauer der Zinkplatte wesentlich gekürzt, weil das Neuschleifen dann so lange zu geschehen hat, bis die durch das Schaben entstandenen Vertiefungen wieder verschwunden sind. Vom Lithographen erhält der Drucker nun die Platte zum Ätzen. Es gibt eine ganze Anzahl von Rezepten für die Herstellung der Ätze; am zweckmäßigsten dürfte es sein, wenn man sie von derjenigen Fabrik erwirbt, von der die Zinkplatten stammen. Nach dem Ätzen wird abgewaschen, gleichmäßig gummiert und trocken gewedelt, dann wird wieder ab- und ausgewaschen, die Platte mit mittelstrenger Federfarbe eingewalzt und hierauf zum zweiten Male geätzt und die Platte weiter behandelt, bis sie druckfertig ist.

Dafern ein Umdruck auf Zink statt der Lithographie vorgenommen werden soll, wird in gleicher Weise verfahren wie beim Stein. Die Umdruckabzüge müssen mager, scharf aber gedeckt sein. Ein nicht gut stehender Umdruck ist unbedingt zu verwerfen, und es ist besser, ihn lieber noch einmal zu machen, als die später beim Drucke sicher auftretenden vielen Schwierigkeiten mit in Kauf zu nehmen, die in den meisten Fällen dazu führen, daß letzten Endes die ganze Arbeit nochmals gemacht werden muß. Eine zwei- bis dreimalige reguläre Ätzung des Umdrucks muß genügen, um denselben für die Maschine fertigzustellen.

Endlich wäre noch über den Gebrauch der Zinkplatte in der Photolithographie Erwähnung zu tun. Bei dieser Verwendungsart wird die Platte mit einer lichtempfindlichen Asphalt- oder Eiweißlösung übergossen oder überwischt. Auch hierfür gibt es eine Anzahl Rezepte, von denen jedes als das beste angepriesen wird, für alle empfiehlt es sich jedenfalls aber, die Lösung dünner herzustellen, als wie sie

gewöhnlich beim Stein angewendet wird, da das Zink eine Struktur hat, die dichter ist als die etwas poröse des Lithographiesteins. Je geschlossener die Oberfläche, um so schwächer und hauchartiger muß die Lösung aufliegen, weil dadurch eine bessere Haltbarkeit derselben garantiert wird. Nach dem Trocknen der lichtempfindlichen Schicht können Halbton-, Strich- oder Rasternegative kopiert werden, die Behandlungsweise ist die gleiche wie bei einer Steinkopie, nur ist es ratsam, mehr als 54 bis 60 Rasterlinien nicht zu verwenden, weil sich sonst beim Umdruck Schwierigkeiten einstellen.

Der Flachdruck gibt gewöhnlich ein weicheres Bild als der Hochdruck wieder, daher dürfen die Negative nicht sehr tonig, sondern können ruhig etwas hart sein. Das Kopieren kann bei Tage und auch bei elektrischem Licht ausgeführt werden, die fertig entwickelten Kopien werden vom Lithographen oder Drucker weiterbehandelt. Man kann es nun so handhaben, daß entweder die Originalkopie nur einmal bei Herstellung einer Arbeit angewendet wird, oder daß aus der Rasterplatte die notwendigen Farbenplatten herausgearbeitet werden. Umdruckabzüge von solchen photolithographischen Übertragungen sind, falls eine mehrfarbige Ausführung nicht in Frage kommt, am besten auf graugefeuchtetes Umdruckpapier zu machen, und zwar sollte der Druck nicht feucht, sondern trocken übergezogen werden. Man prüft zu diesem Zweck vor dem Aufziehen die Klebkraft und Feuchtigkeit des Papiers dadurch, daß man mit dem Finger auf eine freie Stelle drückt. Klebt der Abzug leicht an, dann ist der Umdruck überziehfertig, im andern Falle müßte derselbe zwei bis drei Stunden in einen Kellerraum gelegt werden, in dem das Papier den nötigen Grad Feuchtigkeit erlangt. Vor dem Aufziehen können noch einige kleine Fingertupfen Gummi auf die Stelle gebracht werden, wo der Reiberansatz ist, um dadurch ein Verrutschen und Verschieben des Umdrucks zu verhindern.

Bei der Arbeit an der Maschine ist dafür Sorge zu tragen, daß ein eisernes Fundament, auf dem die Druckplatte aufgespannt wird, zur Stelle ist. Von den verschiedenartigen Maschinenkonstruktionen habe ich herausgefunden, daß diejenigen Pressen, die zwangsläufige Walzenführung haben, solchen ohne diese Einrichtung vorzuziehen sind. Die letzteren verlangen bei Metalldruck ein peinlich genaues Einstellen ihrer Laufschienen, weil die Feucht- und Auftragwalzen vollkommen ohne Schieben und Drängen laufen müssen. Ebenso muß dem Feuchtwerk hohe Aufmerksamkeit gewidmet werden, damit dasselbe tadellos funktioniert, denn das

sichere Arbeiten des Feuchtwerks und der Wischwalzen ist beim Zinkdruck von ganz
außerordentlicher Bedeutung. Bei Arbeiten z. B. mit feinster Zeichentechnik oder
autotypischer Rasterteilung ist deren gutes Gelingen von der sicheren Funktion des
Feuchtwerks überhaupt abhängig. Über die Gebrauchsanweisung von Hilfsmitteln,
die ein gutes Ausdrucken der Farben veranlassen oder bei dem häufig vorkommen-
den Tonen und Dickwerden der Zeichnung Dienste leisten sollen, wäre zu sagen,
daß recht haushälterisch damit umgegangen wird, denn ein Zuviel schadet mehr
als es nützt. Der aufmerksame Drucker findet im praktischen Gebrauch die vor-
teilhafte Anwendung derartiger Mittel bald heraus. Recht gute Hilfe leistet der
entfettete Firnis, der unter dem Namen keramischer Firnis allgemein bekannt ist.
Bei der Arbeit in der Flachdruck-Schnellpresse wird der Druck von planliegenden
Zinkplatten in der gleichen Weise wie vom Stein ausgeführt, während beim Rota-
tionsdruck die Zinkplatte auf einen Zylinder aufgespannt ist. Die Bauarten und
Systeme der letzteren Maschinen, die von den Fabriken auf den Markt gebracht
werden, unterscheiden sich zwar in ihrer Konstruktion an sich, eins haben sie jedoch
alle gemein, nämlich, daß zwei Zylinder angebracht sind, von denen der eine der
Zinkplattenträger, der andre der Druckzylinder ist. Als eine weitere Entwicklungs-
stufe der Zinkdruck-Rotationsmaschine kann man wohl die Gummidruck-Rotations-
maschine ansehen, die unter dem Namen Offsetpresse mehr und mehr Eingang
findet. Bei dieser Maschine sind drei Zylinder eingebaut, einer, welcher die Zink-
platte trägt, ein zweiter, welcher mit einem Gummiüberzug versehen ist und auf
den von der Zinkplatte der Druck übertragen wird, und drittens ein Druckzylinder,
durch den von dem bedruckten Gummizylinder die Farbe aufs Papier gebracht
wird. — Über die Technik des Offsetdrucks wird auf den folgenden Seiten dieses
Heftes berichtet werden, so daß sich ein näheres Eingehen hier erübrigt.
Mit der Zinkdruck-Rotationsmaschine sowohl als auch mit der Offsetpresse sind
dem Steindrucker Maschinen an die Hand gegeben, die es ihm ermöglichen, im
friedlichen Wettbewerb alle die Aufträge wieder zurückzuerobern, die ihm im Laufe
der Jahre andre Drucktechniken entrissen haben. Insbesondere der Offsetdruck
bietet in seiner Weiterentwicklung noch ungeahnte Möglichkeiten, denn
schon heute steht ja die Offsetmaschine beim Verarbeiten
rauher und genarbter Papiere für allerfeinste Druck-
arbeiten den andern Drucktechniken
gegenüber unerreicht da.

DER OFFSETDRUCK

VON HANS GARTE, LEIPZIG

Hie Buchdruck — Hie Steindruck
Hie Tiefdruck — Hie Offsetdruck

Dieser Schlachtruf leitet jetzt den Konkurrenzkampf in den graphischen Vervielfältigungsverfahren, und rüttelt alle auf, die am Alten hängen blieben und dem Fortschritt abhold sind.

Wenn der Kampf auch heiß entbrennt, er wird mit Waffen geführt, welche dem gesamten graphischen Gewerbe nur zu Nutz und Frommen sein können. Wer der Sieger bleibt, das wird die Zukunft lehren.

Der Offsetdruck stammt aus den Vereinigten Staaten von Nordamerika und soll seine Existenz einen Zufall verdanken. Ein Maschinenmeister bemerkte, daß der Zylinder seiner Maschine — mit einem Gummituch überzogen — dann noch besser druckte, wenn von dem Anleger versehentlich ein Bogen überschlagen war und die Farbe direkt auf den Gummi und von da auf die Rückseite des nachfolgenden Papierbogens kam. Er stellte fest, daß auf diese Weise der Druck viel glatter ausfiel. Diese Tatsache verfolgte er weiter und erhob sie zum Druckprinzip.

Es kommt also bei dem Offsetdruck die Druckplatte nicht direkt mit dem Papier in Berührung, sondern setzt die Farbe auf einen mit einem Gummituch überzogenen Zylinder ab, und erst mit diesem kommt der zu bedruckende Bogen in Berührung. Dieses Absetzen ergibt auch den Namen Offset.

Da nun in den Vereinigten Staaten wegen der sehr teuren Lithographiesteine, die von dem einzigen Platz Solnhofen in Deutschland bezogen werden müssen, der Zinkdruck im lithographischen Gewerbe vorherrscht, so wurde auch der Offsetdruck als Druck von Zink eingerichtet, und ist als solcher nach England und dem Kontinent gekommen.

Unwillkürlich wird man die Frage aufwerfen, weshalb dieser Umweg beschritten wird, der doch den Druck verwickelter macht, und die Antwort wird lauten: Der Druck ist schärfer als ein direkter Druck, sei es vom Zink oder Stein, da er mit viel weniger Farbe zum Ausdrucken gebracht wird, denn der Kautschuküberzug des Zylinders schmiegt sich den kleinen Unebenheiten des Papiers viel besser an, als es ein mit Wachstuch überzogener Zylinder einer Steindruck-Schnellpresse oder Zinkdruck-Rotationsmaschine kann. Es folgt weiter aus dieser Tatsache,

daß man des gestrichenen Papiers, welches ja nur des besseren Drucks wegen mit der glänzenden Chromoschicht versehen wurde, entbehren kann, ja man kann selbst sehr rauhe und genarbte Papiere auf der Offsetmaschine verwenden, und wird noch immer ein gutes Resultat dabei erzielen.

Es ist interessant, bei einem Rückblick über die Entwicklung der Vervielfältigungsverfahren festzustellen, daß der menschliche Geist wie schon oft auf einem Gebiete weit vorauseilte, und erst später die richtigen Bedingungen für die Durchführung solcher Neuerungen schaffte.

Erst wurde der feine Autotypieraster erfunden, und man schaffte dafür die spiegelglatten Kunstdruckpapiere, indem man das Rohpapier, wie es aus der Papiermaschine kommt, mit einem Strich versah und diesen sehr gut glättete. Ohne dieses Hilfsmittel hätte man die feine Punkttechnik eines sechziger und siebziger Rasters nicht zum Ausdrucken bringen können; später versuchte man den wenig schönen Glanz der Kunstdruckpapiere durch Mattkunstdruck und Überdrucken mit Mattpasta zum Verschwinden zu bringen. Nun 30 Jahre seit Erfindung der Autotypie gelingt es durch den Offsetdruck, sich wieder den ungestrichenen Papieren für farbigen Druck mit feinster Rasterzerlegung zuzuwenden.

Der Offsetdruck wird naturgemäß in der Lithographie und dem Umdruck wenig von den jetzt bestehenden Verfahren für Steindruck und Zinkdruck abweichen, da ja die Wandlung erst in der Schnellpresse erfolgt. Bemerkenswert ist, daß, entgegen den üblichen Lithographien für direkten Druck, die Zeichnung nicht im Spiegelbild auf den Originalstein oder die Zinkplatte lithographiert wird, sondern in richtiger Stellung, denn sie erscheint in der Schnellpresse im Spiegelbild auf dem Gummizylinder und alsdann in der richtigen Stellung auf dem zu verdruckenden Papier. Würde man dies nicht berücksichtigen, dann würden die Drucksachen im Spiegelbild auf das Papier kommen. Das Umdrucken geschieht in der für den Zinkdruck üblichen Weise; da für den Offsetdruck viel Rasterplatten Verwendung finden werden, so ist auf ein peinlich originalgetreues Umdrucken besonderer Wert zu legen.

Kommen Arbeiten in Frage, die früher für direkten Druck verwendet wurden, und jetzt auf der Offsetmaschine nach vorhandenen Lithographien nachzudrucken sind, so müssen sämtliche Arbeiten, bevor sie umgedruckt werden, gekontert, das heißt ein Spiegelbild geschaffen werden. Das gleiche Verfahren wird man anwenden, wenn Schriften bei dem Druck Verwendung finden. Solche Schriften, in der üblichen

Weise gesetzt, sind auf Umdruckpapier abzuziehen und, bevor sie auf den Umdruck aufgestochen werden, zu kontern. Dieses immerhin etwas umständliche Verfahren, welches bei sehr feinen Schriften mit zarten Haarstrichen große Übung erfordert, käme erst dann in Wegfall, wenn sich die deutschen Schriftgießereien dazu entschließen würden, Schriften zu schneiden, die das Schriftbild in richtiger Stellung, also etwa wie eine Matrize zeigen.

Ganz neue Begriffe tauchen besonders aber bei dem Druck an der Offset-Schnellpresse auf. Der Steindrucker muß hier seine ihm vertraut gewordenen Begriffe über das Wesen des Druckens teilweise aufgeben, und manchmal muß er direkt das Gegenteil von dem tun, was er sonst beim Fortdruck in der Steindruck-Schnellpresse bei direktem Druck anzustellen pflegte. Die verschiedenen Arten von Offsetmaschinen, die auf dem deutschen Markt existieren, stimmen alle darin überein, daß in die Maschine drei Zylinder eingebaut sind, und unterscheiden sich nur dadurch, daß die Zylinder verschieden gelagert sind und verschiedene Größen aufweisen.

Der erste Zylinder ist der Träger der Zinkplatte, auf welchem diese in der bei Rotationsmaschinen üblichen Weise eingespannt wird. Ein zweiter Zylinder trägt das Gummituch, und der dritte führt den Bogen zwischen diesem und den Gummizylinder hindurch. Die größte Aufmerksamkeit hat der Maschinenmeister dem Gummituch zuzuwenden. Von der guten Beschaffenheit desselben hängt es ab, ob ein guter Druck aus der Maschine kommt. Vor allem hat er bei mehrfarbigen Arbeiten darauf Achtung zu geben, daß das Gummituch so fest als irgend möglich angespannt ist, so daß ein Dehnen desselben nicht mehr stattfinden kann. Wenn er dies unterlassen würde, so kann er nicht damit rechnen, daß die einzelnen Farben genau aufeinander passen.

Die Farbe, die auf der Offsetmaschine verwendet wird, kann im allgemeinen die gleiche Beschaffenheit hinsichtlich der Konsistenz haben wie sie sonst beim Zinkdruck Verwendung findet, nur muß sie in der Nuance bedeutend kräftiger sein. Wie schon früher erwähnt, druckt die Offsetmaschine mit einer ganz dünnen Farbschicht. Es ist daher unmöglich, die Stärke der Farbe durch die Quantität zu erzielen, wie es etwa beim Tiefdruck der Fall ist, sondern es muß die Farbe so angemacht sein, daß die dünnste Schicht gerade die zu druckende Stärke ausmacht. Bei dunklen Farben, wie Schwarz, Dunkelrot und Dunkelblau stößt man beim Offsetdruck noch auf große Schwierigkeiten, und es ist den Farbenfabriken vorbehalten, in dieser Hinsicht dem Drucker noch zu helfen. Der Mehrzahl der

Offsetdrucke mangelt es daran, daß die Tiefe noch zu grau ist und das Bild leicht charakterlos aussieht; allerdings wird die Tiefe eines solchen Drucks dadurch stets mit beeinflußt, daß diesem der Glanz eines Chromodrucks oder Vierfarbendrucks fehlt. Das Rotationsprinzip, das bei allen Offsetmaschinen gewahrt ist, ermöglicht einen schnelleren Gang, und es ist daher auch die quantitative Leistung eine bessere, als auf einer Flachdruckmaschine. Das Einschießen in Zwischenlegpapier wird man bei den meisten Arbeiten entbehren können, oder entbehren müssen, da der Selbstausleger, mit dem alle diese Maschinen gebaut sind, den Gebrauch von Zwischenlegpapieren sehr erschweren würde. Der sparsame Farbverbrauch hat die Folge, daß die Platten viel weniger tonen, wie es bei dem Druck von vollen hellen Farben leicht vorkommt.

Der Bau von Offsetmaschinen ist bei weitem noch nicht zum Endziel gekommen. Man ist jetzt darüber, den Offsetdruck auch für endloses Papier zu ermöglichen, indem man Rotationsmaschinen baut, die als Zeitungs-Illustrationsmaschinen in Konkurrenz mit dem Tiefdruck treten sollen. Die Resultate sind bis jetzt recht befriedigende, wenn man die Autotypiedrucke auf satiniertes Papier in Vergleich stellt. Die kräftige Farbengebung des Tiefdrucks erreichen sie allerdings noch nicht, jedoch hat die Offset-Rotationsmaschine für endloses Papier den Vorteil, daß das Umdrucken einer Form von Text und Bildern viel schneller vonstatten geht, als die Ätzung der für die Tiefdruck-Rotationsmaschine notwendigen Kupferzylinder. Das für Korrekturen schwer zu behandelnde Zink hat in der letzten Zeit auch dazu geführt, daß man Offset-Schnellpressen baut, die für den Druck vom Stein geeignet sind. Eine solche Flachdruck-Offsetmaschine wird an Quantität nicht das einer Zinkdruck-Offsetmaschine leisten können, ist jedoch aber für die allerfeinsten Steindruckarbeiten geeignet. Es werden sich in einer solchen Maschine Farbkorrekturen und Paßkorrekturen, wie sie bei allen den Arbeiten vorkommen, die nicht erst angedruckt werden, leicht vornehmen lassen. Natürlich muß bei einer derartigen Maschine von dem Prinzip der drei rotierenden Zylinder abgewichen werden, da an Stelle des Zylinders, der die Zinkplatte trägt, der flache Stein tritt.

Der ganze Offsetdruck steht am Anfang seiner Laufbahn. Ob sich diese zu einer glänzenden gestalten wird, hängt vor allem von der Mitarbeit sämtlicher Fachgenossen im weitesten Sinne, also auch der Maschinenfabrikanten, Farbenfabriken und Papiermacher ab.

ETWAS VOM KERAMISCHEN DRUCK

VON GEORG NITZKE, LEIPZIG

DER keramische Druck ist eine Schwester des Abziehbilderdrucks. Die ersten Anfänge dieser Abart des Abziehbilderdrucks liegen weit zurück. In den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wurden schon einbrennbare Abziehbilder für Porzellan in den Handel gebracht, die in Frankreich hergestellt worden waren. Diesen Bildern hafteten jedoch, abgesehen von einem sehr hohen Preise, noch technische Mängel an, die eine Einführung in großem Umfange verhinderten.

Die Versuche, die Dekoration von Porzellan und andern keramischen Gegenständen mit Hilfe von einbrennbaren Abziehbildern zu ermöglichen, wurden an verschiedenen Stellen fortgesetzt, so in Neustadt a.d.Hardt, Berlin, Dallwitz in Böhmen usw. Trotz teilweise guter Resultate blieb aber der durchschlagende Erfolg aus. Erst im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts erfolgte die gewerbliche Verwendung des keramischen Drucks in großem Umfange.

Die erste größere Anfertigung keramischer Abziehbilder durch eine lithographische Anstalt in Saalfeld erfolgte für eine bayerische Porzellanfabrik. Es waren Gruppen von Amoretten; dann folgten die bekannten Meißner Blumen, und damit war das Interesse für diese Dekorationsart bei den Porzellanfabriken erweckt.

Alle diese Druckarbeiten wurden noch auf der Handpresse hergestellt. Da bei der schnell auftauchenden Nachfrage nach solchen Abziehbildern der Bedarf nicht gedeckt werden konnte, suchte eine Anzahl Porzellanfabriken sich eigene Druckereien einzurichten. Überall natürlich nur Handpressendruck. Die auf den Handpressen hergestellten Muster brachten dann derartig große Aufträge herein, daß eine Herstellung der nötigen Drucke auf Handpressen unmöglich war. Eine große schlesische Porzellanfabrik entschloß sich daher zu einem Versuch mit der Schnellpresse. Sie stellte die erste Schnellpresse in Deutschland für keramischen Druck auf und hatte großartigen Erfolg damit. Nun war das Feld frei, und die Dekorationsweise mittels der einbrennbaren Abziehbilder nahm in der keramischen Industrie einen ungeahnten Aufschwung. Sie führte neben andern gleichzeitig auftretenden, vereinfachten Fabrikationsmethoden in der Herstellung des Porzellans zu einer Umwälzung in der keramischen Industrie. Es konnten von da an mit ungelernten Arbeitern qualitativ bessere und quantitativ ungleich größere Mengen Ware zu ganz erheblich billigeren Preisen hergestellt werden. Es ist eine Tatsache,

daß die keramische Industrie den einbrennbaren Abziehbildern einen großen Teil ihrer Erfolge verdankt.

Zuerst nahmen einige lithographische Anstalten den keramischen Druck als Nebenbetrieb auf, dann wurden bald neue Anstalten in größerer Anzahl gegründet, die den keramischen Druck als Spezialität betrieben. Der Konkurrenzkampf setzte sehr bald scharf ein, und in der Bemessung der Preise wurden die Schwierigkeiten der Fabrikation nicht genügend bewertet. Weiter griff ein sehr weitgehendes Entgegenkommen der Kundschaft gegenüber Platz. Die Anstalten wurden zumeist die Lagerhalter der Kunden und hatten das Risiko der Anfertigung allein zu tragen. Verschiedene Versuche, diesen ungesunden Zuständen zu wehren, blieben ohne Erfolg, und so gelang es nur wenigen Anstalten, hinreichende materielle Erfolge auf die Dauer zu erzielen. Dieser schöne und interessante Zweig des Flachdrucks, für dessen Belebung große Summen geopfert waren, brachte den Druckern nicht die Früchte, die erwartet werden konnten.

Die lange Dauer der Versuche zur Herstellung der keramischen Abziehbilder lassen schon erkennen, daß eine Reihe von Schwierigkeiten zu überwinden war, die darin lagen, daß das gedruckte Bild noch kein fertiges Produkt ist, sondern erst durch eine Weiterverarbeitung und durch eine Verbindung mit einem andern Material zur Geltung kommt. Die haltbare Verbindung mit dem Porzellan usw. kann nur dadurch herbeigeführt werden, daß das Bild auf dem Geschirrstück einem hohen Feuergrad von etwa 900 bis 1100 Grad ausgesetzt wird. Nach diesem Brennprozeß zeigt sich erst, ob das Bild die Wirkung ausübt, die bei seiner Herstellung beabsichtigt war. Das heißt, der Drucker kann erst nach dem Brande feststellen, ob er bei der Herstellung der Lithographie die Farbentöne richtig verarbeitet hat, ob die Farbenlage beim Druck richtig getroffen wurde, ob die Farbe den Ton im Feuer so geändert hat, wie es erwartet wurde, ob nicht durch den Brand eine Farbe die andre verzehrte und endlich, ob er nicht Farben wählte, die sich durch ihre Zusammensetzung im Feuer nicht vertragen und aufkochen, weil sie verschiedene Schmelzpunkte haben.

Ein an sich sehr schöner Druck wirkt nach dem Brennen oft nicht nur unschön, sondern er kann ein wertvolles Stück Porzellan zu Ausschuß machen, das in die Scherbenkiste gehört. Hier liegen große Gefahren für den Drucker, denn ein Mißlingen braucht auch nicht unbedingt in dem abgelieferten Bilde zu liegen. Es gibt so viele Möglichkeiten, welche ein Schlechtwerden des Drucks im Feuer

herbeiführen können, daß sich die Ursachen in vielen Fällen nicht mit Bestimmtheit feststellen lassen.
Der verwendete Lack, die Sauberkeit beim Abziehen, die Brenneinrichtungen in der Fabrik, die Einhaltung des richtigen Feuergrades und nicht zuletzt die Qualität des Geschirres, besonders die der Glasur sind ebenso ausschlaggebend für ein gutes Gelingen, wie die richtige Farbenanwendung seitens des Druckers. Die Fabrikanten sind natürlich immer geneigt, den Drucker verantwortlich zu halten und ihm noch obendrein eine Rechnung für verdorbene Geschirre aufzumachen. Im Laufe der Zeit haben die beiderseitigen Erfahrungen diese Fehlerquellen zu einem guten Teil beseitigt, so daß mit ziemlicher Sicherheit gearbeitet werden kann. Ohne diese Erfahrungen ist die Herstellung des keramischen Drucks noch genau so schwierig wie früher.
Die Qualität des keramischen Drucks ist mit der Zeit bedeutend gestiegen, so daß der Effekt eines guten keramischen Drucks den der Handmalerei erreicht und in dem gleichmäßigen Ausfall bei großen Lieferungen diese entschieden übertrifft. Bei den jetzt bevorzugten Bordürendekoren spielt die Gleichmäßigkeit des Drucks einer Auflage eine ganz bedeutende Rolle. Die Dekoration eines Geschirrstücks muß meistens aus verschiedenen Druckteilen zusammengesetzt werden, z. B. bei einem Speiseteller aus drei bis vier Kurven. Diese Kurven sind genau aneinander zu passen, damit die Ansatzstellen nicht auffallen, dann müssen diese drei bis vier oder mehr Stücke im Farbenton genau zueinander stimmen, da jede Abweichung störend wirkt und den Gegenstand entwertet. Die einzelnen Kurven werden häufig verschiedenen Bogen entnommen, da sie vor der Verarbeitung in größeren Partien ausgeschnitten werden und so die Teile verschiedener Bogen untereinander kommen. Die Gleichmäßigkeit des Drucks der Auflagen ist daher von außerordentlicher Wichtigkeit. Auch hier kann noch der Brand Variationen hervorbringen, wenn ein Geschirrstück ungleichmäßiges Feuer bekommt. Empfindliche Farben reagieren auf geringe Unterschiede im Feuergrad und zeigen dann ganz abweichende Töne, für die der Drucker auch gewöhnlich die Verantwortung tragen soll. Aus alledem geht hervor, daß die Drucker der keramischen Abziehbilder nicht auf Rosen gebettet sind.
Und wie einfach erscheint dagegen der Fabrikationsgang!
Nach einem Aquarell oder nach einem auf Porzellan gemaltem Dekor wird die Lithographie zumeist mit der Feder hergestellt. Die Kontur ist zu kontern, um das Bild nach dem Abziehen in derselben Lage erscheinen zu lassen wie das Original.

Die meisten Farbentöne werden rein herausgezogen, da die vorhandene Farbenskala es nicht erlaubt, durch ein Übereinanderarbeiten Tonwerte zu erzielen, wie sie z. B. im gewöhnlichen Chromodruck Blau, Rot, Gelb ergeben. Die Zeichenplatten werden zuerst gedruckt und dann die helleren Töne. Gelb gewöhnlich zuletzt.
Eine ganze Anzahl der keramischen Farben ist überhaupt nicht druckfähig, und müssen diese auf einen geeigneten Vordruck trocken aufgestaubt werden. Die Reihenfolge der Farben ist sehr verschieden, und gibt die Erfahrung hierfür den Ausschlag. Es ist besonders zu beachten, daß die folgende Staubfarbe nicht die vorangegangene beeinträchtigt, denn, nimmt die erste Farbe von der folgenden an, ändert sie ihren Ton im Feuer, wodurch das Gelingen der ganzen Auflage in Frage gestellt werden kann. Das Einstauben der vorgedruckten Bogen erfolgt mit Spezialmaschinen, welche in letzter Zeit sehr verbessert wurden, ebenso das Reinigen der Bogen von überflüssigem Farbenstaub. Die Arbeit des Einstaubens und Abwischens der Bogen ist infolge des Bleigehalts der Farben gesundheitsschädlich. Die Arbeiter sind durch geeignete Kleider und Kopftücher usw. zu schützen. Ventilationen und andre Vorsichtsmaßregeln zum Schutze der Leute sind geboten. Die Gewerbeinspektion, das Gesundheitsamt widmen den keramischen Druckereien ihre besondere Aufmerksamkeit und bezeigen ihre Fürsorge durch immer neue Vorschriften, deren Durchführung den Fabrikationsgang unmöglich machen würde.
Im allgemeinen besteht die Ausführung des keramischen Drucks aus einer Kombination von Vordruck und Einstauben und einem Weiterdruck mit angeriebenen Farben. Die gestaubten Farben erscheinen nach dem Brande satter und zeigen einen schöneren Glanz. Es werden daher in einzelnen Anstalten jetzt mehr Staubfarben angewendet als früher. Es gibt Anstalten, die mit wenigen Ausnahmen nur Staubfarben verwenden. Diese Art des Druckens ist natürlich durch den größeren Farbeverbrauch wesentlich teurer als die mit angeriebenen Farben, dagegen ist der erzielte Effekt ein besserer. Leider folgen die Preise der Verbesserung der Fabrikation nur schwer oder gar nicht nach.
Alle für den keramischen Druck verwendeten Farben sind aus Metallen gewonnen. Die Karmine enthalten Gold und Silber, ferner werden Blau aus Kobalt und Grüne aus verschiedenen Oxyden hergestellt. Um die Farben auf dem Geschirr im Feuer ausfließen zu lassen und eine Verbindung mit der Glasur herbeizuführen, sind diese Farbenkörper mit einem Bleifluß versetzt, durch den der Schmelzpunkt herabgesetzt wird, und der den Farben den erhöhten Glanz verleiht. Mit Hilfe

dieses Bleiflusses, der im Pulver weiß ist, kann man die einzelnen Farben abtönen — sie leichter und flüssiger machen.

Als Papier werden in der Hauptsache zwei Papiersorten verwendet. Erstens das sogenannte Metachromatypiepapier, ein ungeleimtes, mehrfach gestrichenes Papier, dessen letzter Strich reiner Gummi ist, zweitens das sogenannte Duplexpapier, das aus einem stärkeren Bogen Papier mit daraufgepreßtem Seidenpapier besteht. Das Seidenpapier trägt den Strich, der beim englischen Papier aus Dextrin und bei dem seit einiger Zeit in Deutschland hergestellten Duplexpapier aus Gummi besteht. Bei der Verarbeitung der Drucke wird das Seidenpapier vom Mutterpapier abgelöst und dann erst das Bild auf das Geschirr übertragen. Das Duplexpapier bietet beim Druck den Vorteil, daß sich das Papier bei Temperatur- und Feuchtigkeitswechsel weniger empfindlich zeigt, und daß es beim Abziehen durchsichtig ist und so besser die Lage des Bildes auf dem Geschirr erkennen läßt. Besonders bei Kantendekoren in strenger Form ist nur mit diesem Papier ein genauer Ansatz der einzelnen Teile möglich. Dieses Papier, gegen das noch vor kurzer Zeit eine große Abneigung herrschte, führt sich jetzt immer mehr ein. In England und Amerika wird es ausnahmslos verwendet. Ein drittes Papier, das sogenannte Kollodiumhautpapier, spielt keine bedeutende Rolle mehr, da es nur für einige Spezialzwecke Verwertung findet.

Das gedruckte keramische Abziehbild ist ein unscheinbares Ding, die Farben sind tot, die einzelnen Töne unharmonisch, die Zusammenstellung der Gruppen auf dem Bogen ein unentwirrbares Durcheinander. Nichts, was den Unerfahrenen reizen könnte. Selbst der Käufer kann sich erst ein Urteil bilden, wenn er ein gebranntes Stück vor sich hat. Deshalb erfolgen auch die Bestellungen zumeist unter Vorbehalt des Ausfalls der Brennprobe. — Aber was läßt sich alles aus diesen unscheinbaren Bogen machen? Auf einem edel geformten, weißen Geschirr und unter Anwendung von Gold und dem Wechsel der Farbtöne im Brande entstehen Wertgegenstände, welche das Entzücken unsrer Hausfrauen bilden. Sie werden ein Schmuck der Tafel im vornehmen Hause, wie sie es auch vermocht haben, in den einfachsten Haushalt einzudringen und dort die Freude an geschmackvoll verzierten Gebrauchsgegenständen zu erregen.

DER NOTENDRUCK

VON OTTO SÄUBERLICH, LEIPZIG

OBGLEICH der Notenstich seiner Technik nach zu den Tiefdruckverfahren gehört, ist es doch notwendig, den Notendruck in diesem Heft mit zu behandeln, weil der Stich fast ausschließlich auf dem Wege des Flachdruckverfahrens vervielfältigt wird. Für den Musiknotendruck kommen zwei Hauptverfahren in Frage, der Stich in Verbindung mit Steindruck und der Satz in Verbindung mit Buchdruck. Der Stich wird bei allen den Kompositionen zweckmäßig angewendet, wo nur Noten und möglichst wenig Text in Frage kommen, also wo die Noten den Text überwiegen. Das sind: Orchester-Partituren und -Stimmen, Klavierauszüge, Klavierkompositionen, Choralbücher, Gesang- oder Solospiel mit Klavier, Chorgesänge, Kirchenmusik und Schulwerke. Der Satz ist nur für einfachere musikalische Formen geeignet, auch ist er an und für sich teurer als der Stich. Nur wenn er in Verbindung mit Text auftritt, insbesondere wenn der Text stark überwiegt, wird der Satz dem Stich gegenüber mit Vorteil benutzt; so namentlich bei Schulliederbüchern und Sammlungen von Chorgesängen.

Der Notenstich wird nicht ausschließlich mit dem Stichel hergestellt, wie der Name vermuten lassen könnte, sondern es werden alle Zeichen von unveränderlicher Form, wie Notenköpfe, Schlüssel, Vorzeichnungen usw. und namentlich auch alle Schrift mit Stahlstempeln in die Platten eingeschlagen. Die Platten, welche jeweilig etwas kleiner sind als eine Seite des betreffenden Papierformats, werden aus einer Legierung von Zinn, Antimon und Blei gegossen und auf eine Stärke von etwa 1 Millimeter abgehobelt. Der Notenstecher beginnt seine Arbeit mit dem Markieren der auf eine Platte zu verteilenden Notenlinien bzw. Systeme, nachdem vorher im Manuskript genau angemerkt worden ist, wieviel Takte auf jedes System genommen werden können und namentlich wieviel Systeme auf jede Seite. Bei Noten für Klavier oder ein sonstiges Instrument, für das der Spieler beide Hände braucht, muß beim Einteilen des Manuskriptes darauf geachtet werden, daß an das Ende der rechtsliegenden Seite eine günstige Stelle für das Umwenden kommt. Sind die Notenlinien auf der Platte nun markiert worden, so werden sie mit dem fünfzähnigen stählernen Rastrale in die Platten eingezogen. Alsdann zeichnet der Notenstecher mit einem stumpfen Stahlzeichenstifte die Notenköpfe, Stiele, Balken, Pausen, Vorzeichnungen usw., sowie etwaige Schriftreihen ein und kann nunmehr

das Manuskript in der Hauptsache entbehren. Natürlich werden alle Arbeiten auf der Platte verkehrt ausgeführt, also ein Spiegelbild zeigend, denn erst der Druck kehrt das Schriftbild wieder um. Mit dieser Arbeit ist der erste Arbeitsgang des Notenstichs, das *Vorzeichnen,* beendet, und das *Schlagen* beginnt, das heißt, es werden, wie schon oben erwähnt, alle Zeichen von unveränderlicher Form, wie Schlüssel, Vorzeichnungen, Notenköpfe, Pausen, Ziffern und Schriften mit Stahlstempeln in die Platte eingeschlagen. Bei diesem Einschlagen durch Stahlstempel tritt das Plattenmetall rings um die Bildfläche des Stahlstempels in die Höhe, was der weiteren Arbeit und auch dem Drucke hinderlich sein würde. Der Notenstecher muß deshalb *planieren,* das heißt, die erhöhten Ränder mit einem dünnstieligen, breiten Hammer niederhämmern, während die Platte auf einem entsprechenden Amboß liegt. Nunmehr kann das eigentliche *Stechen* beginnen. Es besteht dies in dem Eingravieren derjenigen Teile, die den jeweiligen Umständen entsprechend ihre Form oder Lage ändern, wie Stiele, Balken, Bindungsbogen usw. Hierzu bedient sich der Stecher verschieden geformter, spitzer oder breiter Stichel, und da auch beim Stechen an der Grenze der Stichelbahn sich Erhöhungen bilden (Grat ansetzt), so muß die Platte auch davon befreit werden, was diesmal durch *Schaben* mit einem scharfkantigen, dreiseitigen, stählernen Schaber geschieht.
Die Notenplatte ist nun vorläufig fertig und wandert zum Drucker, der sie einschwärzt und den ersten Korrekturabzug auf der Kupferdruckpresse von ihr nimmt. Die Platte geht alsdann an den Stecher zurück, den Abzug aber erhält der Korrektor, der genau zu prüfen hat, ob der Stecher allenthalben richtig nach dem Manuskript arbeitete. Wo das nicht der Fall war, werden die Fehler angestrichen und der Stecher hat sie, ohne dafür entschädigt zu werden, weil sie von ihm selbst verschuldet sind, in der Platte zu korrigieren.
Zur Anfertigung der durch Stichfehler notwendig gewordenen Korrektur oder nachträglich vom Komponisten gewollten Änderung werden je nach dem Umfang derselben verschiedene Verfahren angewendet, um für den Zweck an den zu ändernden Stellen wieder eine ebene, glatte Oberfläche zur Aufnahme der Berichtigung herzustellen. Bei wenig umfangreichen Korrekturen genügt es, der gestochenen oder geschlagenen Stelle von der Rückseite der Platte her durch Einschlagen von Stempeln mit glatter Schlagfläche wieder eine gleiche ebene Oberfläche zu schaffen. Größere Stellen, wie ganze Notenzeilen usw. werden mit einer Stahlklinge von der Vorderseite herausgeschabt, und im schlimmsten Falle wird das fehlerhafte Stück

Platte abgeschnitten und durch Anlöten eines neuen Stückes ergänzt. Sobald dann auf eine dieser Arten die glatte Plattenoberfläche wieder hergestellt ist, kann man von neuem alle Hantierungen des vorher geschilderten Notenstichs ausführen. Umfangreiche Änderungen in den Platten sind, wie sich aus dem Gesagten ergibt, nicht nur mühsam und infolgedessen auch kostspielig, sondern sie beeinträchtigen unter Umständen auch die gute Druckfähigkeit der Platte.

Hat der Stecher die Stichfehler in den Platten berichtigt, so werden nochmals Korrekturabzüge genommen, die nunmehr mit dem Manuskript an den Komponisten gehen, dessen etwaige Korrekturangaben ebenfalls noch auf die Platte zu übertragen sind, worauf diese endgültig druckfertig ist. Der Druck selbst, das heißt der Druck der Auflage wird nicht mehr wie früher, wo man den Schnellpressendruck noch nicht kannte, direkt von der gestochenen Platte bewirkt, das würde bei der jetzigen Massenanfertigung viel zu umständlich und teuer werden. Auch würde die gestochene Platte die großen Auflagen, die eine notwendige Voraussetzung der jetzt so billigen Musikalien sind, nicht aushalten. Für den Druck der Auflage überträgt man den Stich auf lithographische Steine oder auf Zink, um mehrere Notenseiten gleichzeitig in der Schnellpresse oder in der Zinkdruck-Rotationsmaschine zu drucken. Das geschieht in folgender Weise. Die druckfertige Platte, die in der Stecherei nochmals auf technische Tadellosigkeit und daraufhin revidiert worden ist, daß alle vom Komponisten gezeichneten Korrekturen richtig ausgeführt worden sind, gelangt in die Überdruckerei, wo sie in erwärmtem Zustande mit einer stark fetthaltigen Wachsfarbe eingelassen wird. Dann nimmt man mit der Kupferdruckpresse, im übrigen ganz wie bei den Korrekturabzügen, einen Abzug auf chinesisches Papier, der mit einer Anzahl Abzügen von andern Platten, die zusammen einen Druckbogen bilden sollen, auf einen feuchten Bogen in regelmäßigen Abständen aufgestochen wird. Mit diesen Bogen, die bedruckte Seite des chinesischen Papiers nach unten gekehrt, werden die Überdruckabzüge auf einen bereitstehenden, geschliffenen lithographischen Stein oder das präparierte Zinkblech gelegt und alsdann in der Steindruck-Handpresse unter starkem Druck durchgezogen. Wenn nun alles Papier sorgsam abgehoben ist, zeigt sich auf dem Steine ein Abdruck der Notenplatte, und zwar, wie erforderlich und wie auf der gestochenen Platte auch, mit verkehrtem Bilde. Infolge des Fettgehalts der Überdruckfarbe vermag dieser Abdruck chemisch auf den lithographischen Stein oder die präparierte Zinkplatte zu wirken, auf welche er durch Anreiben und Ätzen verstärkt und druckfähig gemacht wird.

Mit dem eigentlichen Notenstiche gehen unerwünschter-, aber unvermeidlicherweise so mancherlei Farbepartikelchen auf den Stein oder die Zinkplatte über, die sich in kleinen Vertiefungen der gestochenen Platte befunden haben und die nun teils mit scharfer Säure weggeätzt, teils mit der Radiernadel herausgeschabt werden müssen. Sind auch diese Arbeiten erledigt, dann ist der Stein druckfertig und wird vom Steindruck-Maschinenmeister in Empfang genommen, um in der üblichen, bereits in andern Aufsätzen dieses Heftes geschilderten Weise gedruckt zu werden. Nach dem Ausdrucken kommen die Steine in die Schleiferei, um sofort wieder für die Aufnahme eines neuen Überdrucks vorbereitet zu werden. Das Aufbewahren der Steine erübrigt sich, weil von den gestochenen Notenplatten, die, nachdem der Druck der Auflage beendet ist, in feuerfesten Lagerräumen aufbewahrt werden, jederzeit ein neuer Abdruck angefertigt werden kann. Es ist also für jede Auflage, und wenn diese 10000 Exemplare und mehr betrüge, immer nur *ein* Abzug direkt von der Platte nötig, die Platte kann deshalb für den Druck einer fast unbeschränkt großen Zahl Exemplare dienen, falls die Auflagen nicht gar zu klein bemessen werden.
Mit vorstehendem ist der vollständige Verlauf der Musikalienherstellung auf dem Wege des Notenstichs behandelt worden. Es wäre nun der Vollständigkeit halber noch das Verfahren der Autographie oder des Abklatsches zu erwähnen, welches darin besteht, daß man die Noten usw. mit autographischer Tinte auf präpariertes Papier schreibt, auf das vorher die Notenlinien und unter Umständen auch die Schlüssel und die Seitenüberschriften mit fetthaltiger Farbe gedruckt wurden. Das auf diese Weise beschriebene Blatt wird dann genau so wie ein Überdruckabzug von einer gestochenen Platte auf Stein oder Zink übertragen und gedruckt. Die Platten werden sogleich nach erfolgtem Druck wieder abgeschliffen. Angewendet wird die Autographie beim Notendruck in der Regel nur bei Orchester- oder Gesangsstimmen und bei Orchesterpartituren, sonst aber wird die Autographie im Steindruck noch sehr viel verwendet, insbesondere bei Herstellung von Schriftstücken, die ohne große Kosten und schnell vervielfältigt werden sollen, ferner auch zur Anfertigung von billigen Gelegenheits-Drucksachen, von denen eine diesem Hefte als Beilage angefügt ist. — Die verschiedenen Arbeitsgänge des Notenstichs sind auf den diesem Hefte beigegebenen Tafeln ebenfalls veranschaulicht. Auf Grund eines von der Verlagshandlung C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig zur Verfügung gestellten charakteristischen Manuskripts von Franz Liszt ist das Vorzeichnen, das Schlagen, das Stechen der Platte dargestellt und schließlich auch der Abdruck der fertigen Seite.

DER ANASTATISCHE DRUCK

VON JUSTUS BRANDSTETTER, LEIPZIG

BEIM anastatischen Druck handelt es sich darum, Drucke jeder Art, wie Buchdrucke, Steindrucke oder Stiche so zu präparieren, daß ihre bedruckten Stellen auf einen lithographischen Stein oder ein Druckblech umgedruckt werden können, um davon Neudrucke in beliebiger Anzahl herzustellen. Der Name des Verfahrens, der aus dem Worte Anastasie = Wiedererweckung abgeleitet ist, dürfte durch eine besondere Ausführungsart entstanden sein, wie sie früher allgemein angewandt wurde, heute aber so gut wie nicht mehr gebräuchlich ist, da die Ergebnisse meistens unbefriedigend ausfallen. Hierbei wird das umzudruckende Blatt mit verschiedenen Salzlösungen behandelt, dann meist von der Rückseite mit Terpentinöl bestrichen, um die alte Druckerschwärze zu erweichen, welche dann beim Umdruck auf einen erwärmten Stein das erforderliche Fett überträgt. Es handelt sich also hierbei um ein Auffrischen (Wiederbeleben) der vertrockneten und verhärteten Firnisfarbe. Diese Art der Übertragung ist natürlich sehr vom Alter der Vorlagen abhängig, so daß sehr alte oder sehr vertrocknete Drucke kein oder nur ein sehr mangelhaftes Resultat ergeben. Auch ist der Fettgehalt der alten Farbe sowie die Beschaffenheit des Papiers von großem Einfluß.

Die jetzt allgemein angewandte Art beruht darauf, den alten anastatisch zu übertragenden Druck so zu präparieren, daß die nicht bedruckten Stellen nach dem Prinzip des Steindrucks für Wasser sehr empfänglich werden, für Fettfarbe jedoch abstoßend wirken, während umgekehrt bei den bedruckten Partien Wasser abgestoßen wird, so daß sich Fettfarbe festsetzen kann. Es wird also der durch Säuren oder Salze sowie dünnen Kleister vorbehandelte Druck in feuchtem Zustande durch Schwamm oder Pinsel mit Fettfarbe angerieben, sodann das Blatt abgespült, worauf die Fettfarbe nur auf den Druckstellen haften bleibt, um dann durch Umdruck auf den lithographischen Stein bzw. das Druckblech übertragen zu werden. Die Weiterbehandlung ist dann wie bei jedem gewöhnlichen lithographischen Umdruck.

Die Ausführung des Verfahrens gestaltet sich jedoch bei weitem nicht so einfach, wie man nach der Beschreibung annehmen könnte, denn es stellen sich durch die große Verschiedenheit der Papiere und Druckfarben der alten Drucke mitunter Schwierigkeiten ein, die das Resultat sehr ungünstig beeinflussen können. Durch besondere Präparationsmethoden gelingt es ja meistens, diese Schwierigkeiten zu überwinden,

jedoch gehört dazu natürlich eine lange Erfahrung des Ausübenden. Zuweilen nimmt der alte Druck die Farbe nicht willig an, oder das Papier läßt sich beim Abspülen nicht völlig von der aufgeriebenen Fettfarbe befreien, so daß der anastatische Druck ein ungleichmäßig graues oder auch dickbreites Bild, das obendrein noch von unregelmäßigen Pünktchen spritztonartig umgeben sein kann, erhält. Auch kommt es zuweilen vor, daß Stockflecke die Fettfarbe annehmen und dann beim Umdruck diese Flecke mit übertragen werden, so daß sich schwierige lithographische Retuschen notwendig machen. Dieselbe unangenehme Wirkung haben Fingerflecke, welche sich besonders bei Originalen, die stark im Gebrauch waren, zeigen. Da das Verfahren jedoch sonst große Vorzüge aufweist, werden diese Übelstände mit in Kauf genommen.

Mitunter ist es jedoch unmöglich, irgendein brauchbares Ergebnis zu erzielen, was meistens darauf zurückzuführen ist, daß der alte Druck mit einer minderwertigen, am Papier schlecht haftenden Farbe ausgeführt worden ist, so daß dieselbe sich beim Anreiben mit Fettfarbe fortwischt oder beim nachfolgenden Abspülen loslöst, wodurch natürlich auch die aufgestrichene Fettfarbe mit weggespült wird und kein oder nur ein ganz mangelhafter Umdruck erzielt werden kann. Dieselbe Erscheinung tritt bei ganz frischen Drucken, deren Schwärze noch nicht richtig getrocknet ist, ein. Hingegen bereiten sehr alte Originale im allgemeinen keine Schwierigkeiten und es ist ohne weiteres möglich, Drucke, welche vor mehreren Jahrhunderten hergestellt wurden, zu übertragen, wofür der beigefügte Druck, dessen Original im Jahre 1698 gedruckt wurde, ein Beispiel ist. Gestrichene Papiere, wie Chromo- und Kunstdruckpapiere können nicht anastatisch umgedruckt werden, da sich die Strichmasse bei der Vorbehandlung löst. Anderseits werden zuweilen Resultate erzielt, die den anastatischen Druck nur sehr schwer als Reproduktion erkennen lassen.

Die alten Drucke werden bei der obenerwähnten Behandlung hauptsächlich durch das Auftragen der Fettfarbe, die der besseren Sichtbarkeit wegen meist zinnoberrot gewählt wird, unansehnlich und verlieren ihren Gebrauchswert. Sofern die zu übertragenden Vorlagen beiderseitig bedruckt sind, ist es mitunter notwendig, zwei Exemplare zur Verfügung zu haben, da bei der Behandlung der Vorderseite die Rückseite leicht etwas angegriffen wird und dann nicht einwandfrei mit Fettfarbe eingerieben werden kann. Somit ist es sowohl für den Drucker wie den Auftraggeber meistens vorteilhafter, wenn zwei Exemplare geopfert werden können, denn

einerseits kann der Drucker dann leichter und sicherer arbeiten, anderseits ist der Ausfall der Reproduktion besser und gleichmäßiger.

Natürlich lassen sich nur einfarbige Drucke oder solche mehrfarbige, bei denen die verschiedenen Farben nicht übereinander, sondern nebeneinander liegen, anastatisch neudrucken. Hierbei nehmen beim Anreiben alle Farben die Fettfarbe gleichmäßig an, so daß zunächst ein Umdruck entsteht, der alle Farben in Schwarz zeigt. Soll der Neudruck wieder mehrfarbig werden, so sind von diesem Umdruck nun je nach Anzahl der Farben weitere Umdrucke zu machen, bei denen aber durch Abdecken, Ausschneiden oder nachträgliches Wegschaben nur diejenigen Partien stehen bleiben, welche jeweils zu der betreffenden Farbe gehören. Derartig komplizierte Umdrucke kommen jedoch sehr selten vor, da es sich meistens um die Reproduktion von Buchdruckschrift (Werkbogen) handelt. Bisweilen kommt es vor, daß in den Buchdrucktext Autotypien eingestreut sind, deren anastatische Wiedergabe wegen der großen Feinheit und Dichtheit der Rasterpunkte keine günstigen Ergebnisse zeitigt. Man hilft sich hier, sofern die Druckstöcke der Bilder noch vorhanden sind, so, daß man zunächst nur den Text anastatisch neudruckt und dabei die Bilderstellen ausspart, um nachträglich die Autotypien in der Buchdruckpresse an den betreffenden Stellen einzudrucken. Der doppelte Druck wird immerhin noch nicht so teuer, als wenn der ganze Text neu gesetzt werden müßte. Auch ist es möglich, gewisse Korrekturen auszuführen und zwar entweder nach dem Umdruck auf lithographischem Wege oder vorher durch Aufnadeln eines Umdruckabzugs auf die anastatisch eingeriebenen Originale. So kommt es z. B. häufig vor, daß bei der Neuauflage eines Werkes der Titel geändert werden soll. Es wird dann einfach die betreffende Stelle oder auch der ganze Titel neu gesetzt, vom Satz ein Umdruckabzug gemacht und dieser vor dem Umdruck der dazugehörigen anastatischen Seiten am richtigen Platze aufgestochen, um dann mit umgedruckt zu werden.

Von einem anastatischen Umdruck können viele tausend Exemplare gedruckt werden und es besteht auch weiterhin noch die Möglichkeit, durch Umdruck der ersten Druckform neue Druckformen herzustellen, so daß die Höhe der Auflage eigentlich unbegrenzt ist. Es werden jedoch im allgemeinen nur kleinere Auflagen von hundert oder weniger bis ein- oder zweitausend Exemplare mit Hilfe dieses Verfahrens hergestellt, da bei größeren Auflagen die Kosten für gänzliche Neuherstellung der Originaldruckformen, deren Druck ja immerhin ein schärferes und gleichmäßigeres Resultat ergibt, meistens nicht so sehr ins Gewicht fallen. Bei kleinen Auflagen

ist das Verfahren jedoch so billig, daß es sehr häufig Anwendung findet, wobei vielfach der geringe Herstellungspreis es überhaupt ermöglicht, die betreffenden Drucke in einer Neuauflage auf den Markt zu bringen. Auch dann ist der anastatische Druck von Wichtigkeit, wenn es sich darum handelt, einzelne Bogen von Werken, die zur Vervollständigung der Vorräte nötig sind, in der erforderlichen Anzahl neu zu drucken. Hierbei ist unter Umständen nicht nur ausschlaggebend, daß der Neusatz zu teuer werden würde, sondern zuweilen die betreffenden Typen, sofern es sich um sehr alte Drucke handelt, nicht mehr vorhanden sind. Vielfach wird das Verfahren auch für den Neudruck autographischer Musikalien wie Partituren, Stimmen usw. angewandt, da bei dem Autographieumdruck das Original verloren geht.

Der anastatische Druck wird von einigen Anstalten als Spezialität betrieben, und zwar unter Anwendung von verschiedenartigen Behandlungsmethoden, die sorgfältig als Geheimnis gehütet werden, alle beruhen jedoch auf dem gleichen Prinzip: Fett und Wasser stoßen sich ab. Der eigentliche Erfinder des Verfahrens ist Alois Senefelder, der Erfinder des Steindrucks, und zwar hat er es früher als den Steindruck in seiner endgültigen Art gekannt, nur suchte er ein andres Ziel damit zu erreichen, als es heute der Fall ist. Senefelder präparierte Papier, das er zuvor mit fetthaltigen Farben oder Tinten bezeichnet hatte, genau in der gleichen Art, wie es heute mit den alten Drucken geschieht, so daß aufgeriebene Fettfarbe nur an den bezeichneten Stellen haften blieb. Die Farbe übertrug er dann durch Handpressendruck auf ein weißes Papier, so daß er ein getreues Spiegelbild seiner Zeichnung erhielt. Die gleiche Behandlungsweise der Originalzeichnung wiederholte er dann so oft, als er Abdrucke davon brauchte. Senefelder entwickelte jedoch bald aus dieser Erfindung in dem Steindruck ein weit zuverlässigeres, größere Auflagen ergebendes Verfahren, das die Bedeutung des ersteren in den Hintergrund treten ließ. — Es ist nicht ausgeschlossen, daß früher oder später photographische oder Lichtkopier-Verfahren ausgearbeitet werden, die ebenso billig sind wie der anastatische Druck, dabei aber noch eine größere Gleichmäßigkeit des Drucks, sowie die Erhaltung des Originals sichern. Aus den beiden letzten Gründen werden auch jetzt schon in manchen Fällen teurere photographische Verfahren angewandt, vorläufig behauptet jedoch der anastatische Druck noch sein Feld.

BERICHTE AUS DEM DEUTSCHEN BUCHGEWERBE- UND SCHRIFTMUSEUM

AUSSTELLUNG DÄNISCHER LITHOGRAPHIEN

DAS „Bugra-Jahr“ ist angebrochen und damit für Leipzig eine Zeit besonders lebhaften buchgewerblichen Lebens, das dank der unermüdlichen Werbearbeit und insbesondere dank der Reisen des Ausstellungspräsidenten ins Ausland nicht bloß einen nationalen, sondern wesentlich auch internationalen Charakter tragen wird. Länder, die sich seit Jahren bei deutschen Ausstellungen nicht mehr vertreten ließen, werden vertreten sein; darunter Frankreich, dessen Gewerbe zum ersten Male seit dem Kriege von 1870 in Deutschland offiziell wieder ausstellt. Die Wirkung dieser Auslandsbeteiligung zeigt sich bereits jetzt im Buchgewerbemuseum, dem durch die Ausstellung Gelegenheit geboten ist, Beziehungen zum Auslande anzuknüpfen, die hoffentlich dauernd sein werden, so daß das Deutsche Buchgewerbemuseum in Zukunft mit seinen Schwesteranstalten oder ähnlichen Instituten und mit den buchgewerblichen Kreisen der verschiedensten Länder in enger Fühlung bleiben und von Zeit zu Zeit in seinen Räumen ausländische Ausstellungen aufnehmen kann, die sicherlich die Fachgenossen in Deutschland lebhaft interessieren.

Als erste Ausstellung des Auslandes ist in die Räume des Deutschen Buchgewerbehauses in dem ersten Obergeschoß eine Sammlung dänischer Lithographien aufgenommen worden, die wir der bekannten Firma Chr. J. Catos Buch- und Steindruckerei in Kopenhagen verdanken. Der Mitinhaber der Firma, Lithograph Chr. Cato, hat in Deutschland seine Ausbildung erhalten; er lernte bei Mühlmeister & Johler in Hamburg und war später in Gera und Leipzig (bei Wetzel & Naumann) beschäftigt. Auf Grund der in Deutschland erworbenen Kenntnisse begann er dann in Kopenhagen eine erfolgreiche Tätigkeit, blieb aber nicht bei dem stehen, was er gelernt, sondern suchte selbständig auf dem Gebiete der Lithographie durch Versuche vorwärts zu kommen, was ihm auch gelang und der heutigen Catoschen Steindruckerei ein besonderes Gepräge aufgedrückt hat.

Die neuen Gesichtspunkte, unter denen Cato weiterarbeitete, waren folgende: Einmal wirkten ihm das Korn des Steins, Rasterplatte, Asphalt, Spritzen usw. *zu eintönig;* er empfand es auch als Übelstand, daß mit den von ihm gelernten Mitteln es nicht immer möglich war, den richtigen Charakter des Originals zu erreichen. Durch eine Reihe von Versuchen gelang es ihm, eine neue Art Tusche

herzustellen, mit welcher man auf gewöhnlichem (unpräpariertem) Papier arbeiten konnte und welche leicht auf den Stein übertragbar ist, sogar in sehr schwachen Tönen (wobei die Tusche mit Wasser verdünnt ist). Es lag ihm daran, mit Pinsel in verschiedenen Tonstärken auf Papier malen zu können, und so kam er zu dem sogenannten „grauen Tuschverfahren".

Zum andern aber suchte Chr. Cato die *Künstler* selbst als *Mitarbeiter* heranzuziehen, und das war nur möglich, wenn den Künstlern diese Mitarbeit wesentlich erleichtert wurde. Dem Künstler lag das Material des Steindrucks zu fern; auf den Stein umgekehrt zu zeichnen war ihm nicht geläufig; den Stein zu präparieren, war beschwerlich; den Künstler in die Werkstatt der lithographischen Anstalt zu bekommen, fast unmöglich oder wenigstens dem Künstler nicht sympathisch. Es mußte also ein Weg eingeschlagen werden, der es dem Künstler ermöglichte, zu Hause in seinem Atelier für den Steindruck zu arbeiten. Geleitet von diesen Gedanken kam Cato auf ein neues Verfahren für seine lithographische Anstalt, das ihm aus seinen Lehrjahren in Deutschland nicht bekannt war, inzwischen aber dort an den verschiedensten Orten ganz unabhängig voneinander auch versucht wurde.

Mit einer auf besondere Weise hergestellten Tusche malt man auf unpräpariertem, gut geleimten Papier, dessen Oberfläche ganz nach Belieben sein kann (glattes Schreibpapier oder rauhes Zeichenpapier) die Zeichnung oder Farbenplatte in den erwünschten Tonstärken. Die Übertragung auf den Stein erfolgt in derselben Weise wie bei der Autographie, das heißt die Zeichnung wird auf der Rückseite geätzt und dann auf einen glattgeschliffenen Stein übertragen. Andre Hilfsmittel wie etwa lichtempfindlicher Stein, Raster, Asphalt und dergleichen wird nach Catos Mitteilung nicht verwandt; er glaubt überhaupt, daß man bei gehörigem Studium des lithographischen Steins auch noch manche Entdeckung neuer Verwendungsmöglichkeiten machen wird. Auch Kreide läßt sich in Verbindung mit der Tusche verwenden. Cato hat keinen Versuch gescheut und zahllose Experimente gemacht, so daß er in der Tat recht gute Erfolge erzielt hat, wie die Ausstellung im Buchgewerbemuseum zeigt, aus der wir vier Bilder in diesem Archivheft wiedergeben.

Mit größtem Interesse wird jeder in der Ausstellung die dänischen Lithographien betrachten, deren Studium zum Teil dadurch erleichtert wird, daß das Original nach der Übertragung auf den Stein und die Übertragung nebeneinander ausgehängt sind, so daß der Beschauer selbst die Wirkung übersehen kann. Es ist erstaunlich, wie scharf in den meisten Fällen die Originale auf dem Stein reproduziert wurden.

Was aber an der Ausstellung außer dieser technischen Seite bemerkenswert ist, ist die Tatsache, daß Chr. Cato es verstanden hat, die bekanntesten dänischen Künstler in den Dienst seiner Anstalt zu stellen, so Vald. Andersen, Luplau Janssen, L. Find, P. F. Willumsen, E. Saltofts und andere, deren Bilder alle von den Künstlern auf Papier gezeichnet sind und dann in der Catoschen lithographischen Anstalt in der oben angegebenen Weise auf den Stein übertragen wurden.

Soweit der beschränkte Raum, der uns zur Verfügung steht, es erlaubt, heben wir aus der Ausstellung noch einige Bilder und Plakate, die in großer Anzahl vertreten sind, mit kurzen Bemerkungen besonders hervor. Es sind dies:

Von Luplau Janssen eine Waldlichtung mit Rehen, die von dem Künstler mit Tusche auf Papier gemalt wurde, und ein Doppelporträt von demselben Künstler in derselben Ausführung; ferner von E. Krause ein Fischmarkt und von P. F. Willumsen eine Stammtischszene, die letzteren beiden mit Kreide auf Papier gemalt. Diese Arbeiten sind der vorliegenden Nummer des Archivs für Buchgewerbe in Reproduktion beigegeben, so daß sich jedermann ein Bild von ihnen machen kann. Es soll damit nicht gesagt sein, daß diese vier Bilder die ganze Ausstellung charakterisieren; technische Schwierigkeiten verboten es, eine Anzahl andrer besonders reizvoller Stücke mit zur Abbildung zu bringen.

Welchen Reiz bieten nicht die Findschen Kinderbilder (vor allem das kleine Mädchen beim Zähneputzen, die sich waschenden Kinder, das essende Kind usw.)! Auch die Porträts von Saltoft (Frauenporträt, Herrenbrustbild, insbesondere aber das Porträt eines Richters) sind wegen ihres strengen nordischen Charakters bemerkenswert. Zwei vorzügliche Porträts (stillende Mutter und Frauenbildnis) bietet der bereits oben genannte Luplau Janssen.

Sehr reich ist die Ausstellung mit Plakaten in Lithographie aus dem Hause Cato beschickt. Die meisten der ausgestellten Plakate sind von den Künstlern selbst, die Farbenplatten zum Teil unter Mithilfe der Lithographen des Hauses Cato, gezeichnet worden. Man muß es diesen dänischen Plakaten lassen: sie haben Charakter; so das Plakat von Einar Nielsen mit dem blinden Leierkastenmann, das für eine dänische Kunstausstellung angefertigt wurde, das Ausstellungsplakat „Den Frie Udstilling“ von Joh. Kragh, ferner Willumsens Atelier-Ausstellungsplakat, das in seinen Farben besonders auffällt, ebenso wie die Kinematographenplakate für die Morphinisten, die Plakate für den Zoologischen Garten und für die Zeitung „Politiken“. Mit Interesse wird man auch das Plakat „Den Frie Udstilling for Kunst“,

das sehr an Professor Tiemanns Ausstellungsplakat für die „Bugra“ erinnert, betrachten. Von Vald. Andersens Plakaten verdienen erwähnt zu werden diejenigen für das Werk Zacherias Topelius, für Brehms Tierleben, für die Journalisten-Vereinigung, für die „Brighton Publicarts Galeries Exhibition of modern Danish Art“, sowie das mit Kreide auf Papier gezeichnete für das Werk „Frem“ und die beiden mit Tusche auf Papier gemalten für eine Blumenausstellung. Auch Bertha Dorphs Plakate für den Kinderhilfstag 1911 und diejenigen für ein Freilufttheater, sowie Helweg-Möllers Plakat für die „Dänische Woche“ seien besonders genannt.
Neben dem oben bereits erwähnten Willumsen mit seinen verschiedenen Bildern sind auch Clod und Ove Svensson durch zum Teil recht gute Bilder vertreten, so: Kanalpartie von Venezia, Sonnenstimmung am Hafen, Kreidefelsen von der Insel Moen usw. Von Achton Friis seien schließlich noch genannt: Grönland Fjordbild, Grönland im Innern, Island Fjordlandschaft, Island im Innern und Färöisches Fjordbild Grindfang. Auch der Kalender der Firma Chr. J. Cato darf nicht unerwähnt bleiben, wie auch die zwei Blatt Imitationen von Kleisterpapieren und die „Kahnfahrt“, die nur einen Versuch darstellt, um das technische Verfahren zu zeigen.
Außer den originalen künstlerischen Bildern sei noch besonders auf einige Lithographien nach Gemälden aufmerksam gemacht, die im Hause Cato hergestellt wurden. Hervorragend gelungen sind hier die Lithographien nach Gemälden von Professor Tuxen und Wilhelm Hammershoi; von letzterem konnte unter anderm die Petrikirche in Faksimilelithographie, von ersterem ein Doppelporträt, die Töchter von Professor Kroyer und Tuxen darstellend, ausgestellt werden.
Alles in allem ist die Ausstellung der dänischen Lithographien für jeden Freund der lithographischen Kunst zweifellos von weitgehendem Interesse, wenn auch manche Frage, welche hier in Kürze nicht erörtert werden kann, bei dem neuen Verfahren Catos noch offen bleibt, so vor allem die, ob es möglich ist, eine größere Auflage damit herzustellen, wie es die Praxis zumeist fordert, oder ob hierbei nicht doch die Abdrucke gegenüber dem Original bei jedem weiteren Hundert bedeutend an Schönheit und Schärfe nachlassen; über diese technische Seite der Frage wird uns aus berufenerer Feder in einem späteren Archivheft noch besonders berichtet werden.
Im Seitengang der Ausstellung sind dänische Drucksachen der verschiedensten Firmen ausgestellt, außerdem an den Wänden lithographische Plakate der bekannten Firma Sophus Kruckow, unter denen dasjenige der „Plakat-Udstilling i Zoologisk Have“, trotzdem nur zwei Farben verwendet sind, besonders gelungen ist. Dr. *Schramm.*

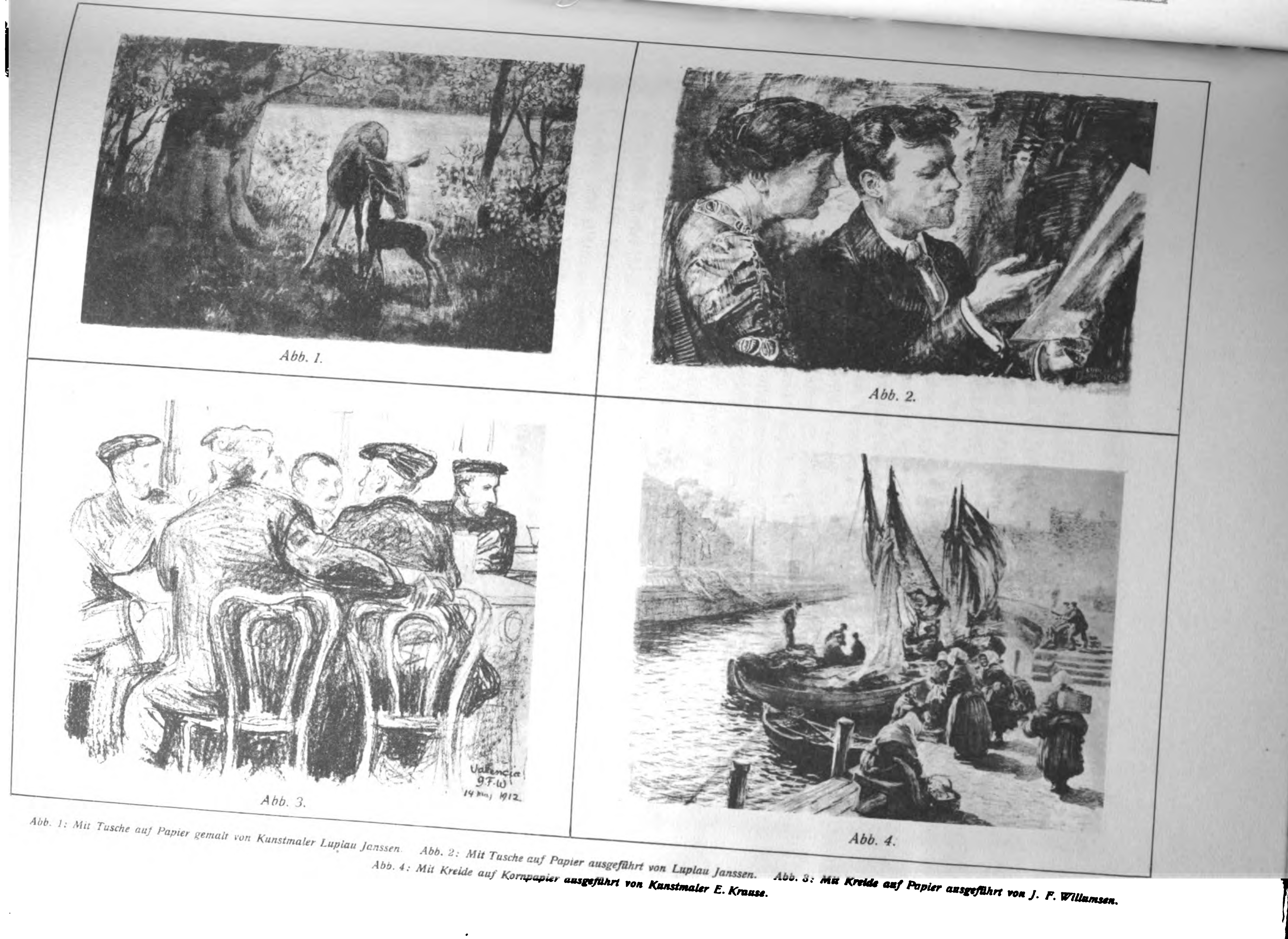


Abb. 1.

Abb. 2.

Abb. 3.

Abb. 4.

Abb. 1: Mit Tusche auf Papier gemalt von Kunstmaler Luplau Janssen. Abb. 2: Mit Tusche auf Papier ausgeführt von Luplau Janssen. Abb. 3: Mit Kreide auf Papier ausgeführt von J. F. Willamsen. Abb. 4: Mit Kreide auf Kornpapier ausgeführt von Kunstmaler E. Krause.

BERICHTE VON DER BUCHGEWERBLICHEN WELT-AUSSTELLUNG LEIPZIG 1914

FRANZÖSISCHE LITHOGRAPHIEN AUF DER BUCHGEWERBLICHEN WELTAUSSTELLUNG

IM Maiheft des vorigen Jahres wurde eine kurze Übersicht über die Ausstellung der historischen Abteilung der Gruppe „Flachdruck“ gegeben. Eine Anzahl Abbildungen illustrierten den Artikel, der mehr oder weniger über die Entwicklung der ersten Jahre in München und Deutschland überhaupt handelte. Die Anzahl der lithographischen Künstler in Deutschland ist sehr groß gewesen, und wir haben auch künstlerisch wertvolle Blätter, die man zu allen Zeiten mit großer Genugtuung betrachten kann. Aber die Höchstentwicklung der Lithographie als Kunst suchen wir in Deutschland vergebens: das benachbarte Frankreich hatte uns bald den Rang abgelaufen und wundervolle Kunstwerte geschaffen, die den Ruhm des Erfinders für alle Zeiten dokumentiert haben.

Wir sind so glücklich, auf der Ausstellung die lithographische Entwicklung Frankreichs, dem gegebenen Raum entsprechend, in großem Umfange zeigen zu können. Herr Julius Aufseeßer in Berlin, Besitzer einer sehr wertvollen Sammlung französischer Lithographien von den ersten Anfängen bis zur Neuzeit, hat in liebenswürdigster Weise seine Sammlung zur Verfügung gestellt und wird, selbst ein hervorragender Kenner auf dem Gebiete der Lithographie, eine Auswahl von ungefähr 200 Blättern treffen, die in anschaulicher Weise den Werdegang der Lithographie in Frankreich erzählen sollen.

Es ist natürlich, daß die ersten Anregungen der neuen Kunst von Deutschland nach Frankreich gekommen sind. Verschiedene Deutsche suchten sich in Paris festzusetzen und die Produktion bewegte sich mehr oder weniger in denselben Bahnen wie in München. Bald wurde es aber anders: mit der Gründung der Institute des Grafen de Lasteyrie und Godefroi Engelmanns fanden sich eine Schar vortrefflicher Künstler, die die Lithographie zum Ausdrucksmittel ihrer Kunst verwendeten. Die politischen Zustände in Frankreich waren auch ganz besonders dazu angetan, eine schnelle Vervielfältigungsmethode begierig aufzunehmen, durch welche es ermöglicht wurde, bestehende Zustände zu geißeln. Wir haben deswegen in Frankreich vorzügliche Künstler in der Schilderung des Soldatenlebens im Krieg und Frieden, der Karikatur, der Reproduktion und

selbständiger Kunstblätter; sowie die Anfänge des Chromodrucks durch Engelmann und der groß angelegten Prachtwerke wie in den übrigen Ländern. Nach den sechziger Jahren setzt in der Künstlerlithographie, durch die Radierung und die photographische Reproduktionstechnik bedingt, der Verfall ein, und erst in jüngster Zeit haben sich wieder bedeutende Künstler gefunden, die der Schwesterkunst des Buchdrucks zu neuem Leben verhelfen werden.

Die Taten des großen Korsen zu schildern war mit eine Hauptaufgabe der ersten Lithographenkünstler; Vernet, Charlet, Raffet waren es besonders, die sich mit der napoleonischen Legende befaßten. Auch Géricault hat viel aus dem Soldatenleben durch den Stein festgehalten. Die Kreide bildete natürlich das Hauptwerkzeug; man hatte verstanden, eine gute Zeichenkreide zusammenzusetzen und dem Stein ein feines Korn zu geben; dazu kam noch die künstlerische Auffassungsgabe, mit wenig Mitteln viel zu sagen, und das feine Verständnis, der Technik der Lithographie gerecht zu werden. Die Kürassiere Géricaults (Abbildung 1) sind äußerst lebendig gezeichnet und gut in den kleinen Raum komponiert. Ein ganz hervorragender Schilderer des Schlachtenlebens war Eug. Lami, der auch teilweise in England gearbeitet hat. Seine „Battle on Bothwell bridge“ (Abbildung 2) ist ein vorzügliches Beispiel, mit wenig Mitteln eine große Gesamtwirkung hervorzurufen. Welche Bewegung und welches Leben ist in den einzelnen Gruppen und wie gut ist der aufwirbelnde Staub mit der Kreide hingehaucht; alles Überflüssige ist weggelassen und mit der Feder sind ausdrucksvolle Kontraste geschaffen. Daneben wäre auch noch Delacroix zu nennen, dessen Hauptwerk der Faust bildet, der Goethes vollen Beifall gefunden hat. Leider sehen wir in Reproduktionen gewöhnlich das Exemplar ohne die Randzeichnungen, das künstlerisch der ersten Ausgabe nachsteht.

Es hat viele gute Reproduktionskünstler in Frankreich gegeben, die Gemälde großer Meister kopierten, wie z. B. Aubry Lecomte, der mit besonderem Glück Prud'hon in lithographischen Blättern vervielfältigt hat. Aber auch die großen Künstler selbst nahmen sich dieser Technik an und haben der Nachwelt treffliche Blätter hinterlassen. Von Prud'hon bringen wir hier ein Genrebild, einen Knaben mit einem Hund (Abbildung 3), eine sehr flott behandelte Kreidezeichnung, und von Isabey ein Seestück „Bâteaux de Pêcheurs en Rade“ (Abbildung 4). Eugène Isabey verdient ganz besonders genannt zu werden; er hat zwar wenig Lithographien hinterlassen, doch genügen diese Blätter, seinen Ruhm für alle Zeiten festzulegen; er war ein vorzüglicher Landschaftler. Sein Vater Jean Baptiste war ein vorzüglicher Porträtist,

seine Frauenköpfe sind von einer Weichheit der Behandlung und Großzügigkeit der Auffassung, daß selbst die geschätztesten Porträtlithographen, wie der damalige Wiener Kriehuber daran lernen konnten. Es ist überflüssig, über das hier wiedergegebene Seestück viel Worte zu verlieren, das Blatt spricht für sich selbst und zeigt durch seine ganz hervorragende künstlerische Auffassung die Meisterhand Eugène Isabeys. Von Dupré bringen wir eine Landschaft „Pacages du Limousin" (Abbildung 5). Beim Betrachten dieser Landschaft mit am Himmel dahinjagenden Wolken scheint uns die Farbe vollkommen überflüssig: der Künstler hat so meisterhaft verstanden, Tonwerte zu schaffen, Licht und Schatten anzubringen, daß man die Natur mit ihren Farben selbst zu fühlen scheint. Dies sind alles Blätter in kleinem Format, die sämtlich verdienten, für sich gerahmt einen Wandschmuck für jedes Zimmer zu bilden. Wie genial ist bei dem Bild Duprés die Behandlung der Baumgruppe, und mit wie wenig Mitteln ist der Vordergrund hingezaubert, die Kühe als belebendes Element ordnen sich vollkommen der Landschaft unter. Die dahinziehenden Wolken sind ein Meisterstück der Kreidetechnik, sie scheinen sich zu bewegen und immer neue Formen anzunehmen.

Daumier und Gavarni nehmen die erste Stelle in der französischen Karikatur ein. Vor allen Dingen Daumiers politische Karikaturen halfen mit die Zerstörung des Julikönigtums und die Zeit der Revolution von 1848 vorzubereiten und haben uns bis in die siebziger Jahre hinein über alle Zeitereignisse unterrichtet mit einer Wucht der Darstellung, die einen Vergleich mit Michelangelos Größe gerechtfertigt erscheinen lassen. Es ist wohl nicht zuviel gesagt, wenn man diesen außerordentlichen Künstler auch als den größten Lithographen des 19. Jahrhunderts bezeichnet. — Gavarni zeichnete außerordentlich gute Blätter, deren Vorwürfe er in allen Schichten des Lebens suchte; er schuf auch reizvolle Modebilder für das von Girardin begründete Journal „La Mode". Eine sehr gute Arbeit Gavarnis ist die hier wiedergegebene „Fleur perdue" (Abbildung 6), eine Kreidezeichnung. Aus der Blätterlaube hebt sich anmutig das reizende Köpfchen und der Oberkörper eines Mädchens hervor, mit einer Hand eine Blume haltend. Der Oberkörper ist vom Licht hell beschienen und bildet einen guten Kontrast zu dem Schatten des Laubwerks. Mit besonderem Geschick ist die Graviernadel benutzt worden, durch die das Dunkel des Hintergrunds und der Rock der Mädchengestalt in der Zeichnung abwechslungsreicher gestaltet wurde. Es ist überhaupt ein besonderer Vorzug guter alter Lithographien, daß auf einem Blatt immer verschiedene

Techniken vereinigt wurden und man sich gewöhnlich der Kreide, Tusche und Graviernadel bediente. Die Zahl französischer Künstlerlithographen ist natürlich sehr groß und es kann nur eine Auswahl der besten Arbeiten der besten Künstler auf der Ausstellung gegeben werden. Auch durch diesen Artikel soll man durch die wenigen Reproduktionen nur einen Vorgeschmack von der Ausstellung bekommen und es soll versucht werden, den Beweis zu erbringen, daß die französischen Künstler als die Meister der Lithographie angesehen werden müssen.
Zu den Frühlithographen gehörten auch Mouilleron (Abbildung 7) und Roqueplan (Abbildung 8). Die trauernde Männergestalt auf dem Bilde von Mouillerons Hand, jedenfalls eine Illustration zu einem Buche, ist äußerst anschaulich und flott gezeichnet, und die Terrasse Roqueplans würde sicher das Herz eines Menzel erfreut haben, so meisterhaft ist die Komposition und die angewandte Technik. Betrachten wir die Baumgruppe, die im Dunkel verschwindenden Menschen und die mit wenig Mitteln gezeichneten Gruppen im Vordergrund, müssen wir uns eingestehen, daß hier der Lithographie mit tiefem Verständnis nur das zugemutet worden ist, was im Wesen ihrer Technik lag und man stets gewußt hat, mit den gegebenen Mitteln Maß zu halten, was man bei späteren Arbeiten leider nur zu sehr vermißt. Es ist danach nicht verwunderlich, daß zwischen den zwanziger bis sechziger Jahren die französische Lithographie den Markt beherrscht hat, und selbst deutsche Künstler ihren Weg nach Frankreich nahmen, um sich in der künstlerischen Ausgestaltung dieser deutschen Erfindung zu vervollkommnen. Das Steindruckgewerbe hat in den letzten Jahrzehnten einen großen Aufschwung durch das Plakat erfahren. Wir können wiederum Frankreich als das Ursprungsland des modernen Künstlerplakats bezeichnen, wo sich eine Schar vortrefflicher Künstler gefunden hat, die vorzügliche Arbeiten geschaffen haben. Chéret, Toulouse-Lautrec, Jossot, Capiello sind die bedeutendsten, deren Arbeiten Schule gemacht haben und in ihrer feinen Zeichnung und lebhaften geschmackvollen Farbengebung gleichzeitig anregend auf die Nachbarländer gewirkt und eine neue Blütezeit der Künstlerlithographie heraufgeführt haben. Wir haben heute in fast allen Kulturländern Europas gleich gute Künstler für lithographische Blätter, die miteinander wetteifern, jeder das Charakteristische seines Nationalempfindens wahrend. Die moderne graphische Kunstabteilung auf der Ausstellung wird uns darüber belehren und die historische Übersicht des Flachdrucks gut ergänzen. *Carl Wagner.*



Prud'hon: Genrebild. Orig.-Größe $14^1/_2$: 20 cm.



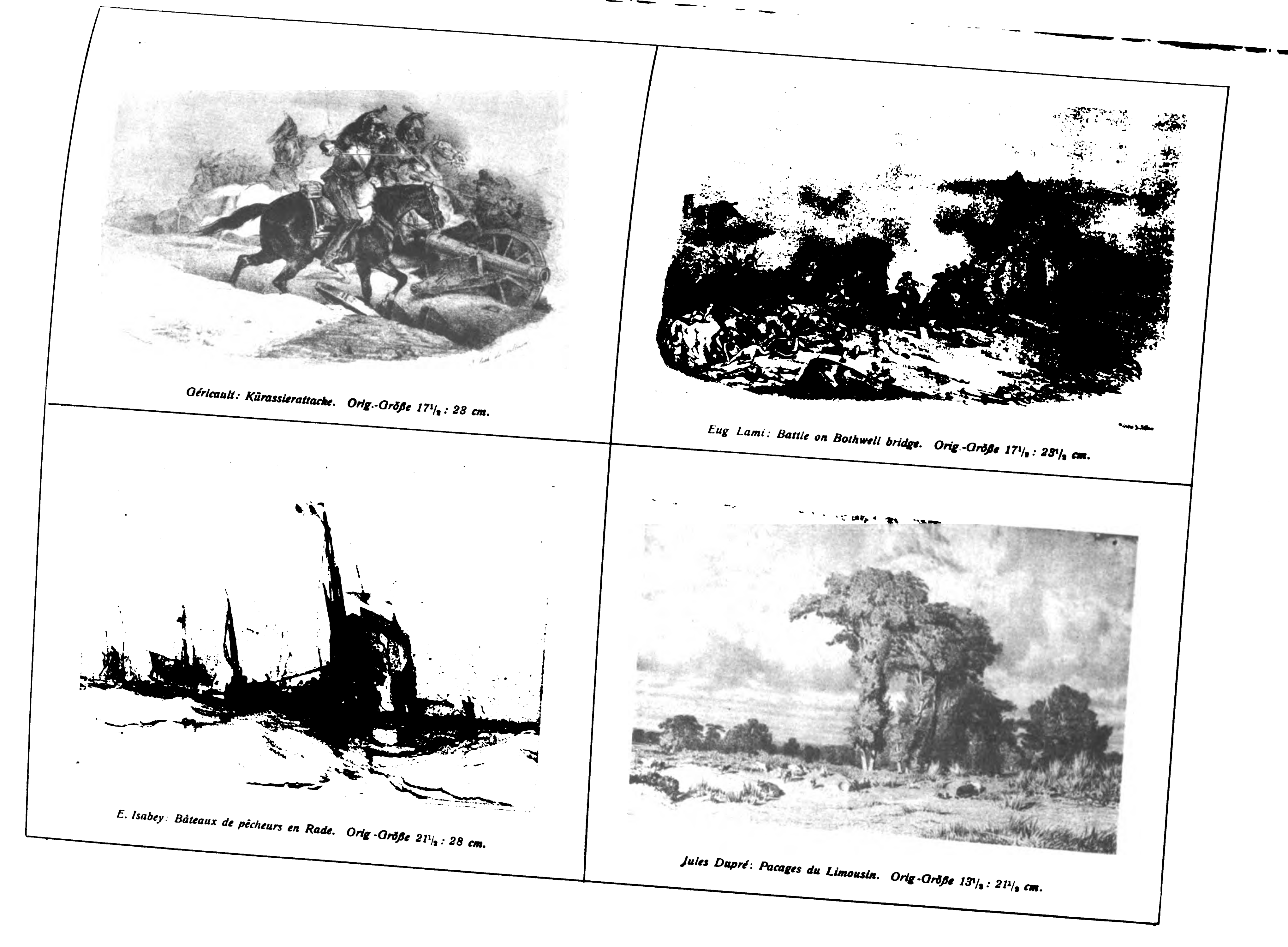
C. Roqueplan: Le parc. Orig.-Größe 21 : $25^1/_2$ cm.



Gavarni: Fleur perdue. Orig.-Größe 18 : 21 cm.



Mouilleron: Studie. Orig.-Größe $22^1/_2$: 28 cm.



Géricault: Kürassierattacke. *Orig.-Größe 17½ : 23 cm.*

Eug. Lami: Battle on Bothwell bridge. *Orig.-Größe 17½ : 23½ cm.*

E. Isabey: Bâteaux de pêcheurs en Rade. *Orig.-Größe 21½ : 28 cm.*

Jules Dupré: Pacages du Limousin. *Orig.-Größe 13½ : 21½ cm.*

BUCHGEWERBLICHE RUNDSCHAU

Flachdruck-Offsetmaschine. Als Neuheit auf dem Gebiete der Flachdruck-Schnellpressen wird von der Firma Leipziger Schnellpressenfabrik A.-G., vorm. Schmiers, Werner & Stein eine Flachdruck-Offsetpresse auf den Markt gebracht. Das wesentliche Merkmal dieser Maschine besteht darin, daß mit ihr vom Stein gedruckt wird, anstatt, wie bei allen andern bisher existierenden Maschinen, von Zink. Als Unterschied zu den Flachdruckmaschinen für direkten Druck hat die Maschine der Leipziger Schnellpressenfabrik einen zweiten Zylinder, der mit einem Gummituch überzogen und auf den die Farbe von dem Stein übertragen wird. Es lagen uns Druckproben dieser neuen Flachdruck-Offsetmaschine vor, die denselben weichen Druck aufweisen, der allen Offsetdrucken eigentümlich ist. Die Maschine wird sich sicher überall da einbürgern, wo der Zinkdruck noch nicht geübt wird und wo mit der Neuerung des Offsetdrucks auch gleichzeitig der Übergang zum Zinkdruck zu viel Schwierigkeiten in der technischen Ausführung auf einmal bringt.

Handpresse für Offsetdruck. Durch den sich immer mehr, auch in Deutschland einbürgernden Offsetdruck ist es seitens der Fachwelt schon lange als Mangel empfunden worden, daß für Offsetdruck keine passende Handpresse zu haben ist; mit der Presse müßte man sowohl das Kontern von Schriften und solchen Lithographien ausführen können, die für direkten Druck gearbeitet sind, man müßte aber auch Andrucke und Probedrucke von Lithographien machen können, die im Offsetverfahren gedruckt werden sollen. Vielleicht gibt diese Anregung einer leistungsfähigen Maschinenfabrik Veranlassung, hierfür etwas Praktisches auf den Markt zu bringen; allerdings wäre zu berücksichtigen, daß bei der Presse Vorrichtungen vorhanden sind, die gutes Passen von farbigen Andrucken und genaue Anlage der Drucke ermöglichen.

Neuer Fadenzähler. Die im Flachdruck immer mehr sich ausbreitende Photolithographie, die das Verdrucken von feineren oder gröberen Raster ermöglicht, macht es notwendig, daß jeder Steindrucker und Lithograph auch mit einem sogenannten Fadenzähler ausgerüstet ist. Nur mit dieser Lupe kann er genau feststellen, ob beim Kopieren, Umdrucken sowie Fertigmachen der Steine das Rasternetz gesund und kräftig auf dem Stein steht. Er kann ferner mit dem Fadenzähler an jedem Druck feststellen, welcher Raster bei der Aufnahme verwendet wurde, ob dieser 60 Linien auf dem Quadratzentimeter oder mehr oder weniger zählte. Die Firma Klimsch & Co. hat diesen Fadenzähler unter dem Namen Rasterzähler noch weiter vervollkommnet, dergestalt, daß der Unterteil, der früher nur ein Quadrat in Größe eines Zentimeters aufwies, jetzt eine Glasscheibe enthält, die ein genaues Millimeternetz aufweist. Mit diesem Zähler wird durch die Millimetereinteilung das Zählen der Rasterlinien wesentlich erleichtert, man braucht nur noch die Zahl der Punkte eines Millimeterteilstriches festzustellen, mit zehn zu multiplizieren, um die Linieneinteilungen auf den ganzen Zentimeter zu wissen.

BÜCHER- UND ZEITSCHRIFTENSCHAU, EINGÄNGE

Mademoiselle de Maupin. Roman von *Théophile Gautier.* Deutsch von *Arthur Schurig.* Farbenlithographien von *Karl Walser. München* und *Leipzig, Georg Müller,* 1913. (In Pappband nach Entwurf von Karl Walser 20 Mark.) Karl Walsers Kunst ist durch eine Anzahl von Büchern weit bekannt geworden. Er hat bald die Radierung (Ninon de Lenclos, Faublas, Point de lendemain und andres), bald den Steindruck (Ponce de Leon, Theater und andres) zum graphischen Ausdrucksmittel seiner künstlerischen Eigenart gemacht und allgemeine Anerkennung gefunden. Auch seine superben Bilder für den stattlichen Oktavband in Quart- oder gar Foliogröße, der die neue deutsche Übersetzung von Théophile Gautiers berühmtesten Roman birgt, haben eine hinweisende Empfehlung kaum noch nötig: der Betrachter dieser Steindrucke (und das dürfte wohl jeder Freund früherer Walserscher Arbeiten sein) wird sogleich ihre vielen Feinheiten würdigen und mit Entzücken genießen. Die farbigen Blätter, unter der Leitung des Künstlers von der Pan-Presse gedruckt, zeigen, wie die Lithographie, als dasjenige graphische Verfahren, das am meisten dem Handzeichnungsverfahren verwandt ist, der freien graphischen Aussprache des Künstlers die geringsten Widerstände durch das Umdeuten der Gedanken nach den Bedingungen einer Reproduktionstechnik bietet. Die Charme der etwas nervösen Unmittelbarkeit Walsers ist den farbigen Steindruckzeichnungen in aller Ursprünglichkeit bis zum letzten Farbenhauch gewahrt geblieben. — Bei dem farbigen Buchbilde ist gerade diejenige Eigenschaft des Flachdrucks von Vorteil, die gegenüber dem Hoch- und Tiefdruck gelegentlich als eine Beschränkung seiner künstlerischen Wirkungskraft empfunden wird und jene Lithographiemanieren suchen ließ, die hier eine Erweiterung erstrebten: die glatte Gleichmäßigkeit des Abdrucks, der der Reichtum der Tonunterschiede verwehrt ist. Das farbige Vollbild als Gegenstück des Satzbildes ist bei der lithographischen Wiedergabe damit immerhin wie ein einfaches Ganzes dem entgegenstehenden Satzspiegel heranzusetzen, wenn man die dazu nötige Geschicklichkeit hat. Das angezeigte Buch gibt hier mit jedem Bildblatte ein Beispiel und man darf wohl auch sagen mit dem gegen alle Gewohnheit ausgelassenen Frontispiz, das sich gegenseitig mit dem Titel hätte stören müssen. Gewiß, auch andre farbige Bilddruckverfahren dürfen für die Anwendung in Büchern nicht außer acht bleiben. Die farbige Radierung findet gerade jetzt, in Frankreich zumal, eine immer ausgebreitetere Pflege, auch für die Bildtafeln der „éditions de luxe". Aber man darf darin nicht die Erscheinung einer künstlerischen Vertiefung der Radierung sehen; viel eher, trotz der Anerkennung alles artistischen Raffinements, eine Veräußerlichung. Allzu viele der bewunderten Griffelkunstblätter dieser Art sind von einer Süßlichkeit, die weit entfernt ist von der Walserschen Zartheit; und wenn man die künstlerischen Bedingungen des farbigen Bildes im Buche ausführlicher prüft, wird man (es ist hier nur von künstlerischen Zielen die Rede) z. B. dem

Farbenholzschnitt und dem Linoleumschnitt wohl eine häufigere Anwendung für das farbige Buchbild wünschen müssen, vor allem aber trotz der aus buchästhetischen Dogmen konstruierten Zweifel dem farbigen Steindruck. Gerade die Bücher, die mit farbigen Steindrucken Walsers geschmückt sind, geben den Anlaß zu einer Frage, die für die farbige Buchillustration nicht ohne künstlerische Bedeutung ist: Kann und muß die Anpassung an die Bildfarben nicht auch von der Schriftfarbe ausgehen? Es ist gewiß kein Zufall, daß wir die schwarzen Schriftfarben haben, und die leichte Lesbarkeit wird auch von den Forderungen der Augenhygiene mitbestimmt. Aber, spielerische Versuche wie die livres à la mode des 18. Jahrhunderts außer acht gelassen, hat doch nach dem Beispiel der Buchhandschriften die Kunst im Buchdruck schon in der Inkunabelnzeit die Mehrfarbigkeit der Druckschrift mitverwertet; die rote, wenn man so sagen darf, Auszeichnungsfarbe ist uns so vertraut geworden, daß wir sie als durch Tradition gegeben gern hinnehmen, ohne dabei zu überlegen, ob immer ihr grelles, unvermitteltes Aufleuchten in dem feingetönten Satzspiegel die beabsichtigte Wirkung hat. Das ist ein akademisch-typographisches Thema, dessen Erörterung hier nicht erwartet wird. Und nur der Hinweis sollte gegeben werden, um anzudeuten, daß bei einem Buche, welches als Buchkunstwerk in farbigem Bilderschmuck seinen ästhetischen Hauptwert suchen möchte, auch durch Papier- und Schriftfarbe sich Stimmungsträger heranziehen ließen, die der Ebenmäßigkeit zum Vorteil gereichen könnten. Das Schwarzweißbild „paßt" zur schwarzen Schrift auf weißem Grunde. Ähnlich könnte zu bunten Bildern eine andersfarbige Schrift auf andersfarbigem Grunde besser „passen". Gewiß, keine Revolution der Typographie werden derartige Versuche wollen und sich immer als bewußt vereinzelt bleibende Bucherscheinungen zeigen, als Bemühungen, eine Buchstimmung mit allen künstlerisch-technischen Mitteln durch die Einheit eines Buchkunstwerks zu verwirklichen. Ein Versuch, der Walser reizen müßte. Im Grunde sind ja allerdings Walsers Bilder keine programmatischen Arbeiten für die Illustration, sondern Aneignungen freier durch ein Werk veranlaßter Schöpfungen für dessen Buchform, von einer an und für sich ganz famosen Unbekümmertheit um „Buchschönheitsgesetze". Deshalb ist auch das eben angezeigte Buch voller Anregungen, z. B. in der Verwertung der farbigen Schlußvignetten, und ein aufschlußreiches Werk für ästhetisch-typographische Studien, wie denn der genießende Buchfreund, der diese „illustrierte" Ausgabe mit der berühmten Conquetschen, Paris 1883 erschienen, vergleicht, über sein Urteil nicht im Zweifel sein wird. Der Unterschied der beiden Ausgaben, auch wenn man ihren Preisunterschied nicht in Anrechnung bringt, ist zu augenscheinlich: dort ein trotz allen Aufwandes korrekt-nüchternes Prachtwerk, hier ein zwar etwas kapriziöser, aber doch anmutig-heiterer Band, der sehr viel mehr von dem Esprit des Gautierschen Romans hat als jene édition de luxe. Mit ein paar schon vorhandenen und einigen bald erscheinenden Büchern (von denen wenigstens kurz schon jetzt die Cellini-Übersetzung Goethes mit Lithographien von Slevogt [B.Cassirer-

Berlin] und Schillers Wallenstein mit Lithographien Meids [Maximilian-Gesellschaft] genannt seien) ist er ein Beweis dafür, daß, wenn Frankreich vor einem Jahrhundert der deutschen Erfindung des Steindrucks die künstlerische Höhenrichtung zu weisen begann, jetzt mit zielbewußtem Fleiße und Können in Deutschland versucht wird, der Lithographie auch für das Buchbild denjenigen hohen Rang zu gewinnen, auf den sie neben Holzschnitt, Kupferstich und Radierung einen Anspruch hat. G. A. E. B.

Der goldene Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit von *E.T.A. Hoffmann.* Mit 13 Lithographien von *Karl Thylmann. Leipzig, Kurt Wolff Verlag*, 1913. (Gedruckt bei Pöschel & Trepte in Leipzig.) Delacroixs Faustbilder, Daumiers Spottbilder in der Caricature und im Charivari, Menzels Versuche mit Pinsel und Schabeisen, um ein paar bekannteste Beispiele hervorzuheben, braucht man sich nur zu vergegenwärtigen, um zu erkennen, daß die technischen Mittel des Steindrucks eine künstlerische Ausdrucksfähigkeit erlauben, die niemand ahnen würde, der nur gute Durchschnittslithographien gesehen hat, um sodann aber auch zu verstehen, wie die Verschiedenheit der Tonwirkungen, die sich aus dem Zusammenstellen von Flach- und Hochdruck bei dem mit Lithographien illustrierten Buche ergibt, ebensowenig wie die ähnliche Verschiedenheit der Tonwirkung von Bild und Schrift beim Kupferstichwerke die hauptsächliche Hemmung für das Steindruckbild als Buchkunstwert gewesen ist. Allerdings, und das ist wohl die eigentliche Ursache für die (künstlerische) Vernachlässigung der Buchlithographie gewesen: Das Buchkupfer stellt den Buchdrucker meistens vor eine weit weniger schwierige Aufgabe als wie das Steindruckbild, und das Zusammenbringen lithographischer und typographischer Wirkungen im Einklange eines Buchkunstwerks setzt eine sehr feinfühlige Kunst im Buchdruck voraus. — Bei dem eben angezeigten Bande scheint mir nun das bewußte Bestreben, eine Lösung des eben angedeuteten ästhetisch-technischen Problems zu suchen, mit den Erfahrungen und Voraussetzungen unsrer neuen Buchkunstbewegung zu suchen der aufmerksamen Teilnahme aller Buchkunstbeflissenen wert. Das Mittel für die Annäherung der im Steindruck ausgeführten Bildbeilagen an die Druckseite ist ja schließlich sehr einfach anzugeben, es besteht in der Aufhellung (oder gegebenenfalls in der Verdunkelung) des Satzspiegels für den besonderen Zweck. Aber dieses Mittel ist weit weniger einfach anzuwenden und von der Auswahl der Schrift und des Schriftgrades bis zum geschlossenen Satz stehen dem Ausgleich, der die Schatten der Druckseite auf die Fläche der Bildseite hinüberspielen läßt (man verzeihe die Übertreibung aus dem Bestreben, eine optische Wirkung zu verdeutlichen), so viele Einzelschwierigkeiten entgegen, daß man die vollendete Arbeit wohl rühmen darf. Dem vorliegenden Buche im einzelnen genauer gerecht zu werden, verbietet der Raum. Aber wenigstens seien die Abbildungen hervorgehoben, die des Künstlers bereits durch seine Radierungen für Schmelzles Reise nach Flätz von Jean Paul bewiesene Fähigkeit zeigen, skurrile Philistertypen zu charakterisieren. G. A. E. B.

ge zum Archiv für Buchgewerbe



Künstlersteinzeichnung von Otto Engelhardt, Kyffhäuser
aus dem Wettbewerb zur Erlangung von Bildschmuck für die preuß.-hessischen Staatseisenbahnen und die der Reichslande
Herausgegeben von R. Voigtländer Verlag, Leipzig



MEHRFARBIGE KREIDE - STEIN - ZEICHNUNG
von Karl Walser



Chromodruck
$^{1}/_{4}$ photographische Verkleinerung.
Aquarell-Original von L. Rossi †, Paris




O. Renatus

AUS BÆDEKERS SCHWEIZ



BEILAGE ZUM ARCHIV
FÜR BUCHGEWERBE

KARTOLITHOGRAPHISCHER DRUCK

(Abzug der Gebirgs- und Flußpartien)

Die Gebirgspartien sind, um die Feinheiten des Stiches besser zu veranschaulichen, in schwarzer Farbe abgezogen.

ZEICHNUNG, LITHOGRAPIHE
UND DRUCK VON
H. WAGNER & E. DEBES, LEIPZIG

Gebrüder Brehmer · Leipzig-Plagwitz

Fernsprecher: Nr. 2733 • 2334.

Filialen: London, Paris, Wien.

Telegramm-Adresse: **PAPYRUS, LEIPZIG.**





Höchste Auszeichnungen

Philadelphia	1876	München	1888
Chicago	1893	Lübeck	1895
Leipzig	1897	München	1898
Paris	1900	Mailand	1906
Brüssel	1910	Turin	1911

Bank-Konto: Allgemeine Deutsche Credit-Anstalt Abteilung Becker & Co Leipzig

Postscheck-Konto: Nr. 2510 Leipzig.

Maschinen-Fabrik

Spezialität: Draht- und Fadenheftmaschinen jeder Art
Bogenfalzmaschinen, Maschinen zur Herstellung von Kartonnagen.

Bei allen Schriftstücken bitte anzugeben:

Nr.

Leipzig-Plagwitz, den .... 19....

Merkantil-Lithographie
(Gravur)

Entw., Lith. u. Druck v. C. G. Naumann G. m. b. H. Leipzig





Photolithographie

Druck von Carl Gorte, Leipzig







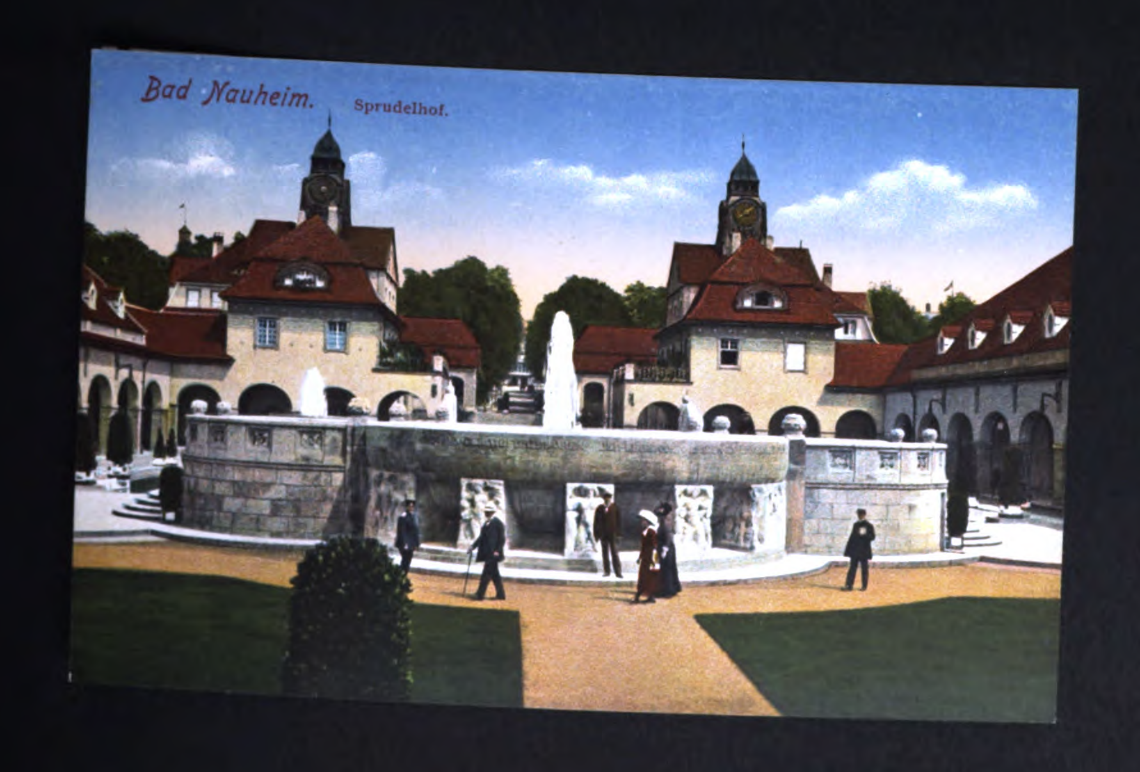
Offsetdruck

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Druck von Carl Garte, Leipzig







Autochrompostkarten

... vom Archiv für Buchgewerbe

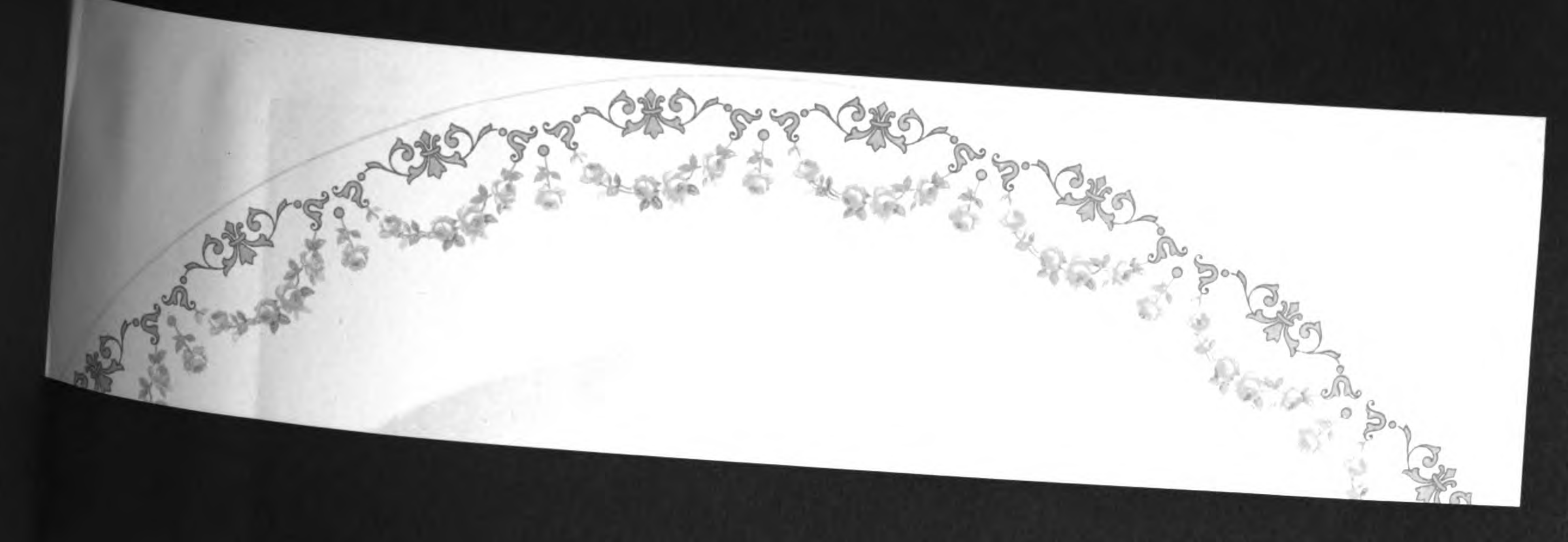
Druck von Louis Glaser



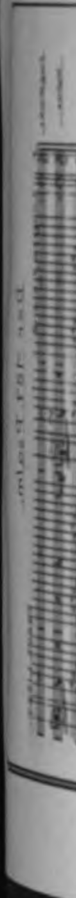


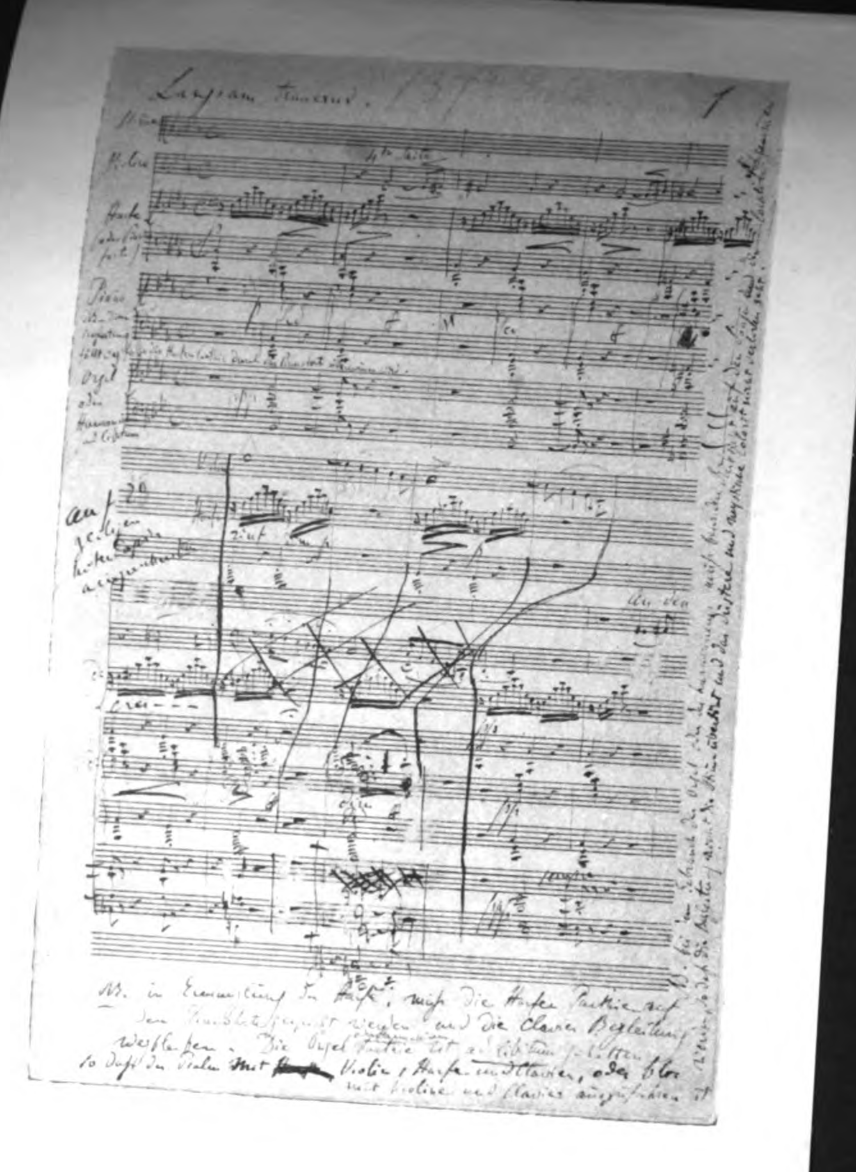
Keramischer Druck

(Steindruck auf Duplex-Papier mit Puderfarben für keramische Zwecke von Georg Nitzke & Co., Leipzig.)



Wiedergabe des obigen Musters in denjenigen Farben, wie sie sich nach dem Einbrennen auf dem Porzellan verändern.





Manuskript-Wiedergabe

Notenstich und -Druck

Der 137. Psalm.

FRANZ LISZT.

Gezeichnete Platte

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Druck von Oscar Brandstetter, Leipzig

Der 137. Psalm.

FRANZ LISZT.

Langsam, trauernd.

Singstimme. Violine. Harfe oder Pianoforte. Pianoforte.*) Orgel oder Harmonium (ad lib.)

4te Saite. immer 4te Saite. rinf. dim. cresc. p ppp Ped. morendo

*) Diese Begleitung fällt weg, falls die Harfenpartie durch das Pianoforte übernommen wird.

N.B. In Ermangelung der Harfe muß die Harfenpartie auf dem Pianoforte gespielt werden und die Klavierbegleitung wegbleiben. Die Orgel- oder Harmoniumpartie ist ad libitum gehalten, so daß der Psalm mit Violine, Harfe und Klavier, oder bloß mit Violine und Klavier auszuführen ist.

Bei dem Gebrauch der Orgel oder des Harmoniums muß besondere Rücksicht auf den Sänger und die Lokalität genommen werden, so daß die Begleitung nicht die Stimme übertönt und das düster mystische Kolorit nicht verloren geht.

Geschlagene Platte

Der 137. Psalm.

FRANZ LISZT.

Langsam, trauernd.

Singstimme. Violine. Harfe oder Pianoforte. Pianoforte.*) Orgel oder Harmonium (ad lib.)

*) Diese Begleitung fällt weg, falls die Harfenpartie durch das Pianoforte übernommen wird.

N.B. In Ermangelung der Harfe muß die Harfenpartie auf dem Pianoforte gespielt werden und die Klavierbegleitung wegbleiben. Die Orgel- oder Harmoniumpartie ist ad libitum gehalten, so daß der Psalm mit Violine, Harfe und Klavier, oder bloß mit Violine und Klavier auszuführen ist.

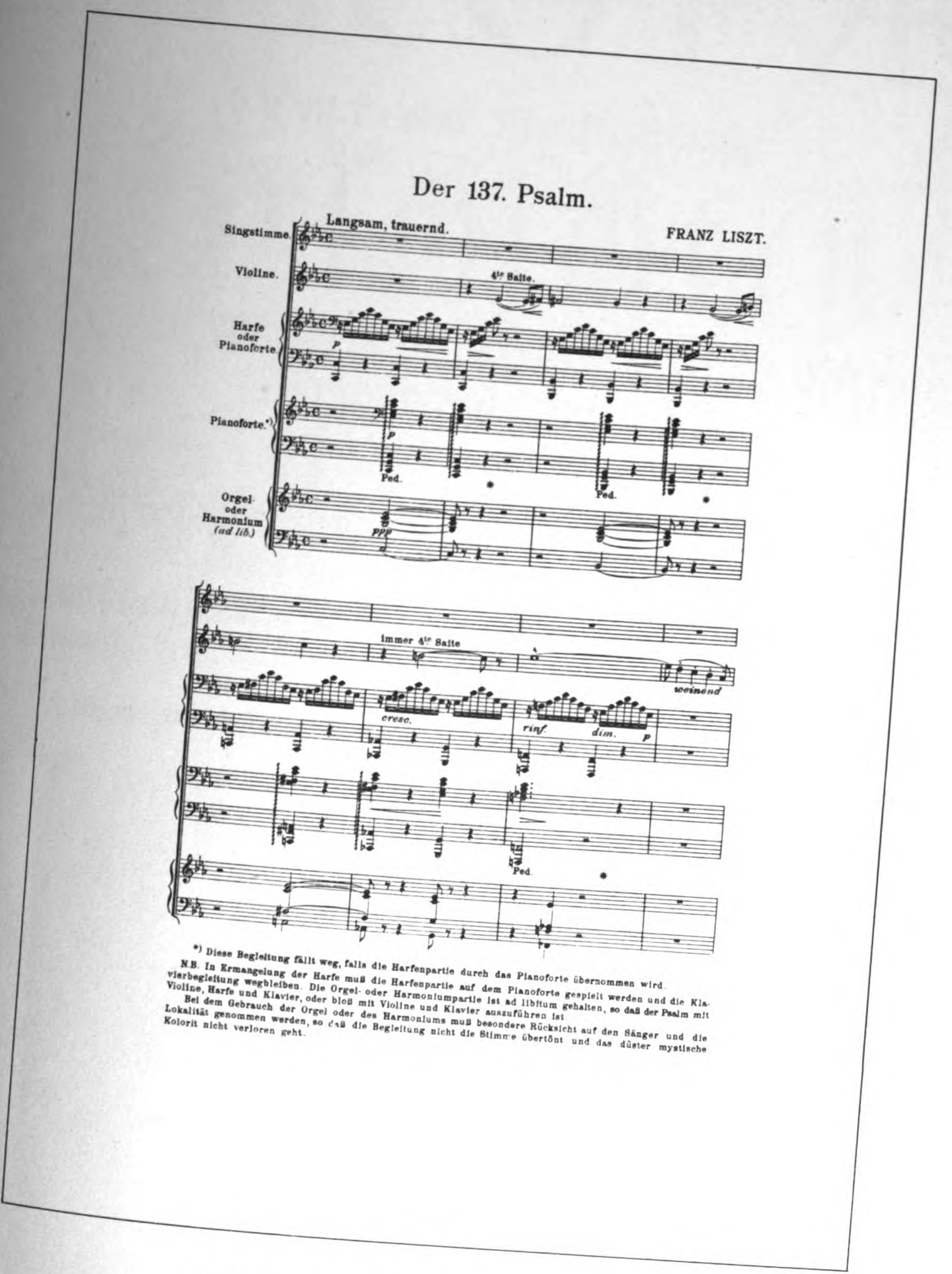
Bei dem Gebrauch der Orgel oder des Harmoniums muß besondere Rücksicht auf den Sänger und die Lokalität genommen werden, so daß die Begleitung nicht die Stimme übertönt und das düster mystische Kolorit nicht verloren geht.

Gestochene Platte

Notenstich und -Druck

Druck von Oscar Brandstetter, Leipzig





Auflagedruck der Platte vom Stein oder Zink

Notenstich und -Druck

Druck von Oscar Brandstetter, Leipzig

THEATRI EUROPÆI

Denck- und Merckwürdigster

Geschichten/

Welche/ ihrer gewöhnlichen Eintheilung nach/ an verschiedenen Orten durch

EUROPA,

Wie auch in denen übrigen Welt-Theilen/ vom Jahr 1687. an biß 1691. sich begeben und zugetragen.

Insgesambt auß der Sachen/ und dero warhafften umbständlichen Verlauff/ vermittelst von hohen Orten gesuchten/ und communicirten Actis und Urkunden zusammen gezogen;

Auch mit vielen darzu nöthigen Kupffer-Stücken und Bildnüssen außgezieret/ und verlegt

Durch

Matthäi Merians Sel. Erben.



Franckfurt am Mayn/ gedruckt bey Johann Görlin.

Im Jahr M DC XCVIII.

Ein Blatt aus dem Antiquariat von Karl W. Hiersemann, Leipzig.

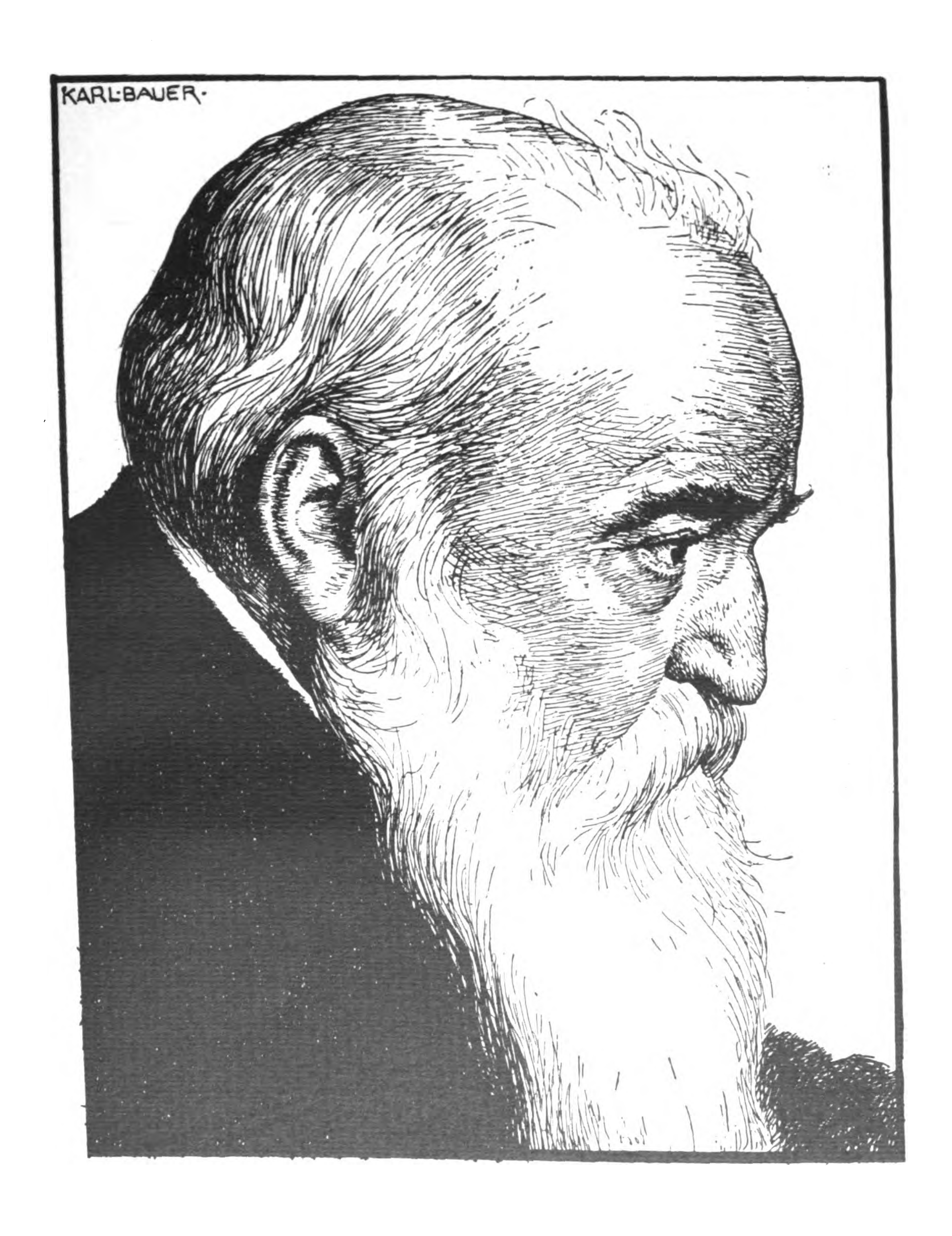
Zu dem Artikel D...



Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

Negativdruck auf Stein


HUMOR-ABEND
der
Bahn=
beamten
zu
Blankenburg
1914
EINTRITT 50 PF. • ANFANG 8 UHR



HANS THOMA

ZEICHNUNG FÜR DEN KALENDER: KUNST UND LEBEN, 6. JAHRGANG 1914

VERLAG VON FRITZ HEYDER, BERLIN

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

51. BAND | FEBRUAR 1914 | HEFT 2

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Januar 1914 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

1. *Eggert, Fritz*, Fachlehrer des Buchgewerbes, *Magdeburg*
2. *Eisele, Emil, Bonn a. Rh.*
3. *Fink, Alexander*, i. Fa. Hofbuchdruckerei und Verlag J. Fink, *Stuttgart*
4. *Frentzen, A. W.*, i. Fa. A. W. Sijthoff's Uitgevers-Maatschappy, *Leiden*
5. *Garte, Carl Hans*, i. Fa. Carl Garte, Lithographische Anstalt und Steindruckerei, *Leipzig*
6. *Heyer, Fritz*, i. Fa. Poensgen & Heyer, *Köln a. Rh.*
7. *Hoffmann, Julius*, i. Fa. Otto Hoffmann's Verlag, *Bunzlau*
8. *Kirsten, Arthur, Halle a. S.*
9. *Kommetter, Victor*, Dr., *Klagenfurt*
10. *Kuhlmann, Fritz*, Professor, *Altona-Ottensen*
11. *Meyring, Theodor*, i. Fa. M. Bauchwitz, Buchdruckerei und Verlag, *Stettin*
12. *Nimax, August*, i. Fa. Gebrüder Nimax, *Luxemburg*
13. *Paul, Albert, Wien*
14. *Pickel, Rudolf, München*
15. *Ronnger, Hanns*, Lithograph, *Leipzig-Sell.*
16. *Schroeder, Adolf*, i. Fa. Sieler & Vogel, *Leipzig*
17. *Seidel, Wilhelm*, i. Fa. Seidel's Reclame, *Berlin*
18. *Wennberg, Robert*, i. Fa. H. Wennberg, Großbuchbinderei, *Stuttgart*

b) als korporative Mitglieder:

1. *Typographische Vereinigung, Freiburg i. B.*
2. *Typographischer Zirkel, Krefeld*

Leipzig, 1. Februar 1914

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Max Fiedler, Verwaltungsdirektor

Zum 150. Geburtstage der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig

Von Dr. HANS WOLFF, Leipzig

WIEDER vor hundert noch vor fünfzig Jahren fühlte man sich veranlaßt, das Bestehen der Leipziger Kunstakademie zu feiern. Im Jahre 1814 hatte sie sich noch nicht einmal von den Folgen der Schreckenstage des Vorjahres erholt; erst zum Sommer hin begann wieder ein regelmäßiger Unterrichtsbetrieb. Und im Jahre 1864 war das Bild, das die Akademie bot, eigentlich noch trauriger: der Direktor, ein Lehrer und ein Häuflein Schüler, wahrlich keine Veranlassung zum Jubilieren. Um Feste zu feiern, mußte sie so dastehen, wie sie heute ist: reich an Lehrenden und Lernenden, froh der geleisteten Arbeit und reif zur Lösung neuer Aufgaben, kurz als ein notwendiges und starkes Glied unsrer künstlerischen Kultur. Das aber zu erreichen ist der Leipziger Akademie recht sauer geworden. Mit einer erstaunlichen Zähigkeit hat sie dem reichlich auf sie niederprasselnden Unwetter standgehalten. Dieses fast romanhafte Schicksal der Akademie und ihr heutiger Wirkungskreis sollen in einem späteren, ihr eigens gewidmeten Hefte ausführlicher behandelt werden. Die folgenden Zeilen aber möchten nur dazu dienen, um im Chore der Gratulanten, deren vornehmster ja die „Bugra“ ist, nicht zu fehlen.

Am 6. Februar 1764 also war durch ein Dekret des kursächsischen Administrators Prinz Xaver die Errichtung einer Zeichenakademie in Leipzig bestimmt worden. Die Ursachen dieses Beschlusses und die Art seiner Ausführung sind um so bemerkenswerter, weil in ihm wahrhaft große und fruchtbringende Gedanken niedergelegt waren, zu deren Verwirklichung nur die notwendigen Mittel fehlten. Daß es trotzdem gemacht wurde, das ist die Tat eines Mannes, der von einem großen Optimismus, aber auch zugleich von klarster Einsicht beseelt war. Er wird sicher so gerechnet haben: wird es nichts, nun, so hat der Staat direkt nichts verloren, im Gegenteil, ein gewisses Plus wird ihm immer bleiben. Der Vater dieses Planes war nämlich der sächsische Legationsrat Christian von Hagedorn. Seinen Rat und seine Hilfe hatte sich das feinsinnige Kurfürstenpaar Friedrich Christian und Maria Antonia erwählt, um ihrem Lande nach dem Siebenjährigen Kriege wieder aufzuhelfen. Und das, was Hagedorn zur Hebung der wirtschaftlichen Verhältnisse des Landes vorschlug, war so richtig, daß ihm die Tatsachen noch heute, oder eigentlich erst heute volles Recht gegeben haben. Hagedorn erkannte in der Industrie den Kern und die Stärke Sachsens. In der Förderung der Industrie sah er die zu lösende Aufgabe, wozu die Kunst ihre Hand reichen sollte. Die Kunst sollte die Industrie veredeln, mit andern Worten, es sollte ein sächsisches Kunstgewerbe geschaffen werden, das demjenigen andrer Länder, namentlich dem französischen, ebenbürtig wäre. Bei der Kunst also müßte eingesetzt werden, das Gewerbe würde sich dann schon von den neuen künstlerischen Ideen befruchten lassen. Hagedorn riet daher, Kunstschulen zu gründen, die tüchtige Künstler heranzubilden hätten, damit den „Manufakturen“ im Lande neue Anregungen und Entwürfe zuflössen. Das Kurfürstenpaar verhielt sich durchaus zustimmend zu diesen Hagedornschen Plänen und beauftragte ihn mit der praktischen Durchführung. Noch während dieser Vorverhandlungen starb der Kurfürst, und sein jüngerer Bruder Xaver übernahm für den unmündigen Thronerben die Regentschaft. Prinz Xaver aber war von derselben Überzeugung durchdrungen, so daß die Dinge unter eifrigster Assistenz der Kurfürstinwitwe keine Verzögerung erlitten. Man strebte mit Riesenschritten dem Ziele zu. Am 10. November 1763 hatte Hagedorn seinen ersten schriftlichen Bericht eingereicht, am 24. Dezember desselben Jahres war er zum Generaldirektor der Künste und Kunstakademien ernannt worden, und schon am 6. Februar 1764 waren drei Akademien, nämlich in Dresden, Meißen und Leipzig zuvörderst auf dem Papier gegründet.

Wie Hagedorn dieses Kunststück fertig gebracht hat, muß etwas näher beleuchtet werden. Für ihn gab es zuerst nur zwei Sorgen: die Lehrer und das Geld. Die erstere reduzierte sich noch bis auf die Wahl der Direktoren, die Hagedorn gleich zur Hand hatte. Für Leipzig natürlich Oeser. Der zweite Punkt war ungleich schwieriger. Aber Hagedorn löste diese Frage, für den Anfang wenigstens, mit bewunderungswürdigem Geschick. Er stampft kein neues Geld aus dem Erdboden, sondern er streicht ein bestehendes Konto und setzt nur einen neuen Namen davor. Die Betroffenen waren die sogenannten „Pensionäre“, das heißt 37 Künstler und Künstlerinnen, die vom Staate, fast ohne jede Gegenleistung, jährlich einen Ehrensold erhielten, den man damals Pension nannte. Hier konnte Hagedorn wahrhaftig mit gutem Gewissen einen Strich durch die Rechnung machen, der den Erfolg hatte, daß von den bisher jährlich gezahlten 17085 Talern fast 15000 Taler zur Verwendung für die Akademiezwecke frei wurden. Denn fortan wurden nur noch 2420 Taler für „die bei ihrer Pension zu belassenden Künstler“ weitergezahlt. Allein mit diesen 15000 Talern nun setzte Hagedorn den ganzen Apparat der drei Akademien in Bewegung. Dieses Geld aber reichte grade zur Besoldung von Direktoren und Lehrern. Die großen Nebenausgaben, die die Einrichtung der Räume und das Studienmaterial erforderten, davon war mit keiner Silbe in der Gründungsurkunde Erwähnung getan, geschweige denn, daß eine Summe für diese Zwecke eingesetzt gewesen wäre. Diesen Knoten zu lösen, schien Hagedorn den Direktoren persönlich überlassen zu haben, in der guten Hoffnung, daß, wenn das Rad einmal im Rollen sei, es dann schon weiter laufen werde.

Und er hatte recht. Es lief, wenn es auch manchmal bergauf geschoben werden mußte. Da uns nun speziell die Leipziger Verhältnisse interessieren, so wollen wir uns zu Oeser wenden, um zu sehen, wie er sich seines Auftrages entledigt hat. Die Summe, die ihm überwiesen ward, bestand aus 1180 Talern; davon erhielt er 680 Taler Gehalt, 200 Taler für einen Lehrer der Baukunst, 200 Taler für einige Hilfslehrer und 100 Taler für einen Aufwärter „mit der Erlaubnis, denselben gelb und blau zu kleiden“.

Da passende Unterrichtsräume in einem staatlichen Gebäude nicht sogleich in Bereitschaft waren, so eröffnete Oeser im Monat Mai die Leipziger Kunstakademie in seiner aus drei kleinen Zimmern bestehenden Privatwohnung in der Reichsstraße drei Treppen hoch. Das Geld zur Beschaffung des notwendigsten Inventars nahm er von den 200 Talern, die für Hilfslehrer ausgesetzt waren. In einer solchen Behausung konnte die Akademie natürlich nicht lange vegetieren, und so siedelte sie fürs erste in das kurfürstliche Amtshaus über, um im Herbst des Jahres 1765 in den Westflügel der Pleißenburg einzuziehen, wo sie ein und ein viertel Jahrhundert beheimatet blieb. Selbstverständlich waren hierbei größere Ausgaben entstanden, die vom Staate außerordentlich

gedeckt werden mußten, wie es ja Hagedorn vorhergesehen hatte. Aber es ging nicht ohne schwere Krisen ab. Denn es kam eine Zeit, da die Auszahlung der Gehälter um sechs Monate in Rückstand blieb, was Oeser zu der Mitteilung veranlaßte, daß er seine Tätigkeit einstellen müsse. Aber auch dieses Gespenst ließ sich verscheuchen, ohne daß die Akademie in ihrem Betriebe Schaden gelitten hätte.

Die dreiundeinhalb Jahrzehnte unter Oesers Direktorat waren verhältnismäßig recht fruchtbringend, was aber mehr den lehrenden Persönlichkeiten als der Akademie als solcher zuzuschreiben ist. Oesers Einfluß auf die Leipziger Kultur war an sich sehr bedeutend und machte sich direkt in den gelehrten und dilettantischen Kreisen stärker geltend als unter der akademischen Jugend. Der rechte Mann für die Akademie als Lehrer, nicht als Direktor, war eigentlich Bause, ein Kupferstecher von vorbildlicher Kunst. Er hat wirklich in Leipzig eine Schule herangebildet, deren Mitglieder sich über die Grenzen des Landes hinaus Namen und Ruf erwarben. Daß aber auch die gewerblichen Kreise von der Akademie Nutzen gezogen haben, wenn auch nicht in dem Maße, wie es Hagedorn sich ausgemalt hatte, das beweist die bunte Gesellschaft der Schüler. Neben den verschiedensten Handwerksgattungen ist die Akademie auch von Kaufleuten und Studenten besucht worden. Daß sie überhaupt von diesen Kreisen besucht worden ist, bürgt dafür, daß sie auch der Allgemeinheit gedient und nicht nur ein paar Spezialisten gezüchtet hat. So hat sie denn auch ihre Existenz im Sinne ihres Gründungszweckes gerechtfertigt.

Die politischen Verhältnisse des beginnenden 19. Jahrhunderts waren natürlich künstlerischen Bestrebungen nicht günstig. Die Akademie aber hielt sich aufrecht, trotzdem ihr Direktor, der bekannte Porträtmaler Johann Friedrich August Tischbein, größtenteils abwesend war und die Geschicke der Anstalt in die Hände des Unterlehrers Hans Veit Schnorr von Carolsfeld gelegt hatte. Die Tage der Völkerschlacht brachten der Akademie eine Katastrophe. Sie wurde in ein Lazarett umgewandelt und es dauerte fast ein Jahr, bis sich Lehrer und Schüler wieder zu einem ordentlichen Betriebe zusammenfanden. Nach dieser Störung wurde Schnorr von Carolsfeld zum Direktor ernannt, und unter seiner Leitung erlebte die Akademie eine zweite Blüte, die sie diesmal aber nicht der Anziehungskraft einzelner künstlerischer Persönlichkeiten, sondern der straffen Organisation und Methodik einer wirklichen Kunstschule zu danken hatte. Schnorr von Carolsfeld hatte einen ordentlichen Lehrplan eingeführt, von Universitätslehrern wurden anatomische Vorlesungen gehalten und durch jährliche akademische Ausstellungen wurde ein Kontakt mit der Leipziger Bürgerschaft hergestellt.

Bis zum Jahre 1830 war es also der Akademie recht gut gegangen, als ihrer Entwicklung vom Schicksal ganz plötzlich nicht nur ein Halt, sondern sogar ein Zurück geboten wurde. Wegen Aufnahme von Militär mußte die Akademie einen Teil ihrer großen Räume frei machen und abgeben. Damit war ihr das Ausstellungslokal und ein großer Zeichensaal genommen, die anatomischen Vorlesungen mußten auf höhere Verfügung eingestellt und die von der Dresdener Galerie zu Studienzwecken geliehenen Ölgemälde zurückgeschickt werden. Diese Umstände drückten die Akademie wieder auf das Niveau einer primitiven, lokalen Zeichenschule hinab.

Schnorr von Carolsfeld starb im Jahre 1841. Unter seinen Nachfolgern nahm die Tätigkeit der Akademie eine Wendung, die ihr beinahe das Lebenslicht ausgelöscht hätte. Während Oeser und Schnorr in der Leitung der Akademie durchaus ihren Charakter als gediegene Zeichenschule wahrten, suchten Bernhard Neher und nach ihm Gustav Jäger sie auf die Bahn einer Malerakademie zu drängen. Sie selbst waren Geschichtsmaler, mit großen Freskomalereien beschäftigt, und brachten diese Gesinnung mit in das neue Amt. Das erste, was Neher tat, war, daß er ein Meisteratelier für Malerei einrichtete, deren beste Schüler ihm bei seinen Weimarer Fresken halfen. Er sah weder ein, daß für solche Erziehungsaufgaben ja die Dresdner Akademie mit ihren reichen Hilfsmitteln bestimmt war, noch, daß sich grade in seiner Zeit die graphischen Künste ungemein zu regen begannen, denen er in Leipzig die verständlichste Pflegestätte hätte bereiten können. Daher mußte es bergab gehen. Als man sich im Jahre 1870 die Trümmer etwas näher ansah, fand man darunter den Direktor, der zugleich der einzige Lehrer war, und einige zwanzig Schüler. So sah nach einer hundertjährigen Tätigkeit die Leipziger Kunstakademie aus.

Der Mann nun, der dazu berufen wurde und dem es gelang, die Akademie wieder aufzurichten, war Ludwig Nieper. Grade für uns ist es interessant, die Fundamente kennen zu lernen, auf denen die Akademie heute steht. Über die Tätigkeit und Bedeutung Niepers schien bis jetzt in der Allgemeinheit eine falsche Vorstellung zu herrschen. Die Akten aber haben darüber unzweifelhafte Aufschlüsse und Belege gegeben, mit welcher klaren Erkenntnis Nieper auf das Ziel einer graphischen Akademie hingearbeitet hat, und zwar schon zu einer Zeit, wo von andern Seiten in Deutschland noch gar nicht daran gedacht wurde. Bereits in einem Bericht des Jahres 1873 steht der grundlegende Satz: „Es ist an keinem andern Orte als Leipzig die Aufgabe: die Ausbildung der vervielfältigenden Kunstgattungen in so ausschließlicher Weise geboten.“ Natürlich ging die Ausführung langsam vonstatten. Erst zehn Jahre später, im Jahre 1883, ist Nieper sich über seine Ziele völlig im klaren, als er seine

nachahmenswerten Vorbilder in der Wiener Staatsdruckerei und der Salzburger graphischen Akademie gefunden hat. Nach diesen Erfahrungen setzt die systematische Durchbildung der Leipziger Akademie ein. Auf dieser Basis, dazu noch getragen von der Gunst der Zeit, konnte die Akademie in allen ihren Teilen wachsen und gedeihen.

Das ist das unbestreitbare Verdienst Niepers. Um das Wirken dieses Mannes richtig bewerten zu können, muß man sich an das halten, was er in den siebziger und achtziger Jahren für die Akademie getan hat. Daß er der neuen, veränderten Kunstanschauung nicht mehr gerecht werden konnte, darf sein Verdienst nicht trüben; denn er hat für seine Zeit das Rechte getan. Seinem Nachfolger Max Seliger war es dann vorbehalten, dem neuen Geiste in dem alten Hause Eingang zu verschaffen, und, unterstützt von den Bestrebungen des Gewerbes selbst, die Akademie aus ihrer Isoliertheit zu lösen und wieder in tätige Beziehung zum gesamten graphischen Gewerbe zu setzen.

Eine neue Entdeckung zur Schriftgeschichte

Von Dr. R. STÜBE, Leipzig

WIR glauben den Erdkreis und die Geschichte der Menschheit genau genug zu kennen, so daß völlig neue Entdeckungen nahezu ausgeschlossen scheinen, wo sie aber gemacht werden, berechtigtes Aufsehen erregen. Das gilt auch für die *Geschichte der Schrift;* gerade sie ist in letzter Zeit reich an Überraschungen gewesen. Seit sich im 19. Jahrhundert zu den Schriften der Griechen und Römer, die stets Europas Kultur auch in der Schrift beherrscht haben, die Schriftsysteme der ägyptischen Hieroglyphen, der altpersischen und babylonischen Keilschrift, die altsemitische Konsonantenschrift, die Sanskritschrift (Devanāgarī) der Inder und die völlige Kenntnis der chinesischen und japanischen Schrift hinzugesellt haben, konnten wir gewissermaßen zufrieden sein und uns an diesem reichen Besitz genügen lassen. In der Tat schien mit den genannten Formen der Kreis der Kulturvölker ausgefüllt zu sein. Aber gerade als die Wissenschaft sich in ihren erweiterten Besitz eingelebt hatte und in ihm sicher fühlte, tauchten an allen möglichen Enden der Erde Schriftsysteme auf, von deren Dasein wir auch nicht die geringste Kunde hatten. Die Völkerkunde wurde auf die äußerst vielfältigen Mittel aufmerksam, deren sich primitive Völker in Marken, Symbolen und Bildern zur Mitteilung oder Erinnerung bedienten. Dann aber sind in jüngster Zeit völlig versunkene Kulturen wieder in ihren Schriftdenkmälern an das Tageslicht gekommen. In Kleinasien ist uns in zahlreichen Inschriften die Bilderschrift der Hettiter bekannt geworden, auf Kreta haben wir die Schrift des sogenannten mykenischen (oder ägäischen) Kulturkreises kennen gelernt. Eine Hieroglyphenschrift zeigen uns die Denkmäler von Meroe, der Hauptstadt des alten Nubien. Gewaltige Handschriften- und Büchermassen haben uns mit dem Schriftwesen der Hsia im Norden Chinas (8. bis 13. Jahrhundert n. Chr.) bekannt gemacht. Aus Zentralasien ist eine große Fülle eigenartiger Schriftformen — indischer, iranischer und syrischer Herkunft — durch die Ausgrabungen ans Licht gebracht. Daß die am Oberlauf des Jenissei und Orkhon sitzenden türkischen Stämme schon im 8. Jahrhundert eine eigentümliche Schrift besaßen, wußte man längst; aber erst durch Wilh. Thomsen (Kopenhagen) ist ihre Entzifferung gelungen. Wir wissen jetzt, daß diese, den germanischen Runen auf den ersten Blick ähnlich erscheinende Schrift aus einer in Persien gebrauchten aramäischen (also semitischen) Schriftform abgeleitet ist.

Nun ist in jüngster Vergangenheit auch in *Europa* ein Denkmal einer merkwürdigen, sonst fast völlig verschollenen Schriftform durch Zufall bekannt geworden. Es ist ein Fund, der auch in der Tagespresse, wiewohl unter mancherlei Entstellungen des Tatbestandes, häufig erwähnt worden ist. Eine sehr merkwürdige Verkettung verschiedenster Umstände hat dieses Dokument erhalten und auch sein Wiederfinden bewirkt.

In Augsburg hatte eins der größten alten deutschen Handelshäuser, die Fugger, ihren Sitz. Das fürstliche und gräfliche Fuggersche Archiv zu Augsburg birgt eine gewaltige Urkundenmasse, in denen die geschäftlichen, rechtlichen und politischen Beziehungen der Fugger niedergelegt sind. In diesem Archiv hat ein junger Gelehrter, *Franz Babinger,* einen Fund von seltenem Werte gemacht. Er entdeckte dort (Anfang 1913) die Urschrift der Beschreibung einer Reise durch die Türkei und Kleinasien, die ein sonst wenig bekannter Mann, *Hans Dernschwam,* in den Jahren 1553 bis 1555 in einer ungarischen Gesandtschaft an den Hof des Sultans Suleiman I. unternommen hat.

Dieser Reisebericht ist nun in vieler Hinsicht ein Werk von ganz ungewöhnlichem Wert. Sein Verfasser war ein vielseitig gebildeter Mann, der sich durch praktische Weltkenntnis ebenso wie durch wissenschaftliches Verständnis und Interesse auszeichnete. Durch Babingers Nachforschungen sind wir über sein Leben näher unterrichtet. Er wurde am 23. März 1494 zu Brüx in Deutschböhmen geboren, studierte in Wien (1507) und Leipzig (1509), wo er 1510 den Grad eines Bakkalaureus erreichte. Er hat dann 35 Jahre im Dienste der Fugger gestanden, und zwar als Bergwerksverwalter zu Neusohl. In diesen Zeitraum fällt

seine Orientreise (1553 bis 1555). Seit 1558 war er in Kremnitz tätig und dort ist er 1569 gestorben.

Schon vor seiner Gesandtschaftsreise hat Dernschwam Ungarn und seine Nachbarländer, wo er etwa 50 Jahre ansässig war, vielfach bereist und dabei Sitten und Gebräuche ihrer Bewohner eifrig erforscht. Vor allem hatte er lebhaftes Interesse für alte Inschriften. In den Jahren 1520 bis 1530 hat er eine stattliche Sammlung lateinischer Inschriften aus römischer Zeit in Ungarn und Siebenbürgen gesammelt. Diese Abschriften Dernschwams liegen heute auf der Hofbibliothek zu Wien. Auch auf seiner Gesandtschaftsreise in die Türkei hat er nach Inschriften eifrig Umschau gehalten, sie kopiert und seinem Reisebericht beigefügt. Unter griechischen und römischen Inschriften am Schlusse seiner Aufzeichnungen findet sich eine Inschrift von drei Zeilen, von der Dernschwam sagt, daß sie „in leserlichen aber völlig unbekannten Buchstaben eingemeißelt“ war. Nach seiner Rückkehr muß sich Dernschwam noch mit dieser Inschrift beschäftigt haben; denn er macht die Bemerkung, daß die Inschrift den gotischen Runen sehr ähnlich sei, wie sie sich in „Chronik der Gothen“ des Erzbischofs Olaus Magnus von Upsala fänden. Damit kann Dernschwam nur die *„Historia de Gentibus Septentrionalibus autore Olao Magno Gotho Archiepiscopo Upsalensi“* (Rom 1555) meinen, in der S. 57 f. ein Abschnitt „De alphabeto Gothorum“ (Über das Alphabet der Gothen) steht. In der Tat hat die von Dernschwam entdeckte Inschrift auf den ersten Blick einige Ähnlichkeit mit den Runen. Ein Versuch, sie als Runenschrift zu lesen, ist aber völlig vergeblich. Folglich liegt hier eine Schrift vor, die ganz andrer Herkunft sein muß.

Ehe wir auf die Lesung der Inschrift eingehen, verdient noch der Ort, an dem Dernschwam sie fand und kopierte, nähere Beachtung. Darüber macht Dernschwam folgende mustergültig genaue Angabe: „Wir fanden zu Konstantinopel in einem Karawanserai, das nach seinem Stifter Ali Pascha genannt wird und in dem die Herren königlichen Botschafter [das heißt die Gesandtschaft, mit der Dernschwam gereist war] lange Zeit sich aufgehalten haben, auf der äußeren Seite des Stalles an der Wand nahe beim Erdboden einen länglichen, weißen Stein, in dem nachstehende drei Zeilen in leserlichen, aber völlig unbekannten Buchstaben eingemeißelt waren. An dieser Stelle befand sich früher eine von Ali Pascha von Grund aus zerstörte christliche Kirche. Aus deren Trümmern errichtete er dann zusammen mit der Moschee auf der gegenüberliegenden Seite das vorerwähnte Karawanserai, die seinen Namen führen.“ Eine äußerst eingehende, scharfsinnige Erklärung dieser Stelle sowie eine genaue Darlegung der geschichtlichen Verhältnisse, die eine Gesandtschaft von 1513 veranlaßten, hat Fr. Babinger gegeben in der *„Ungarischen Rundschau“* (Leipzig-München 1914, III. Jahrgang, Heft 1, Seite 41 bis 52, Verlag Duncker & Humblot). Diese Fragen liegen aber den Aufgaben des Archiv für Buchgewerbe fern, so daß ein Hinweis genügt.

1
2
3

1 (E)z(e)r · ŏczáz · tiz(e)nŏt · (e)szt(e)ndŏb(e)n · irták · (e)szt · Láczló · király · ŏt · k(e)v(e)t(é)t · varatták · (e)t
Tausend fünfhundert fünfzehn Jahre Im schrieb man dies Ladislau Königs fünf Gesandte ließ man warten hier

2 Bílaji · B(e)rlabás · k(e)tŏ · (e)szt(e)nd(e)jik · it · valt · n(e)m · tŏn · császár
Bela-von Barnabas zwei Jahre hier gewesen. Nichts tat Kaiser.

3 K(e)t(e)i · Sz(é)k(e)l · T(e)más · irta · (e)n(é)t · Sel[im tŏr]ŏk · császár · it(e)t · bé · száz · lóval.
Ketej-von Szekel Thomas schrieb von hier aus Selim [der türk]ische Kaiser fiel ein hundert Pferde mit.

Im Jahre 1515 schrieb man dies. Fünf Gesandte des Königs Ladislaus ließ man hier warten. Barnabas von Bela ist zwei Jahre hier gewesen. Der Kaiser [das heißt der Sultan] tat nichts. Thomas der Székler aus Kethely schrieb von hier aus. Der türkische Kaiser Selim [I.] fiel mit 100 Pferden ein . . .

Für uns steht im Vordergrund die Frage: Was für eine Schrift liegt hier vor? in welcher Sprache ist das Dokument geschrieben? Wo war diese Schrift heimisch und welches ist ihre Herkunft?

Als ich die Abbildung der Inschrift in der ungarischen „Ethnographia“ (1913, Seite 138) zu Gesicht bekam, erkannte ich sofort eine nähere Verwandtschaft dieser Schrift mit den alttürkischen Inschriften aus der Mongolei, die am oberen Jenissei und am Orkhon gefunden sind. Diese alttürkischen Denkmäler gehören dem 7. und 8. nachchristlichen Jahrhundert an. Danach vermutete ich, daß die Inschrift Dernschwams in einer türkischen Sprache geschrieben sei und von Leuten stamme, die aus der Mongolei irgendwann einmal nach Konstantinopel gelangt seien. Die erste Annahme war richtig, die zweite falsch.

Die Entzifferung der Inschrift ist nämlich einem der genialsten Sprachforscher der Gegenwart, dem Dänen *Wilhelm Thomsen*, Professor in Kopenhagen, gelungen, der übrigens auch die alttürkischen Inschriften aus der Mongolei als erster entziffert hat. Thomson hat erkannt, daß es sich um die sogenannte *ungarische Kerbschrift* handelt, von der nur ganz wenige echte Denkmäler erhalten sind, das älteste derselben aus dem Jahre 1501, während Dernschwams Inschrift aus dem Jahre 1515 stammt. Diese Schrift war bei dem Stamm der Székler in Siebenbürgen in Gebrauch, und zwar wurde sie in eckige Holzstäbe eingekerbt, offenbar ein Rest sehr altertümlicher Schreibweise. Merkwürdig ist, daß diese Schrift von rechts nach links lief, wie die semitischen Schriften, nur Dernschwams Inschrift ist in der uns vertrauten Richtung (von links nach rechts) zu lesen. Übrigens muß diese „Kerbschrift“ zu Dernschwams Zeit schon nahezu abgestorben und nur sehr wenigen bekannt gewesen sein, wenn ihm, der das Volksleben Ungarns und Siebenbürgens in langjähriger Forschung aufs genaueste kennen gelernt hatte, diese Schrift ganz unbekannt war. Die Sprache der Inschrift ist ungarisch, so daß ihrer sichern Lesung keine großen Schwierigkeiten mehr im Wege standen.

Damit aber stehen wir erst vor dem schriftgeschichtlichen Rätsel. Auch seine Lösung ist gelungen durch Babingers schöne Arbeit „Ein schriftgeschichtliches Rätsel“ in der *„Keleti Szemle“ (Revue Orientale)*, 14. Jahrgang, Budapest 1913, Heft 1 und 2, wo die letzten und schwierigsten Probleme durch Mitteilungen des Dr. Konrad Müller (Potsdam) — wie mir scheint — sicher und endgültig gelöst sind.

Die Schrift der Székler, eben die aus wenigen Denkmälern bekannte „Kerbschrift“, wird auch als *„hunno-skythische“* Schrift bezeichnet. Es bestand die alte, aber durchaus sagenhafte Überlieferung — vielleicht eine gelehrte Konstruktion —, die Székler seien ein Rest der Hunnen Attilas, die an der Grenze Siebenbürgens angesiedelt worden seien. Ihre Schrift wurde dementsprechend für ein alter, aus Asien mitgebrachter Kulturbesitz des Volkes gehalten. Das letztere ist nun sehr wohl möglich. Dafür spricht die Tatsache, daß die auf die Schreibkunst bezüglichen Worte im Ungarischen mit denen im Türkischen nahe verwandt sind, vor allem ist wichtig das alte ungarische Wort *ró* (kerben, mit Kerben bezeichnen), das in dem türkischen Dialekt der Tscheremissen *ro* oder *ru* lautet und hier „schneiden“ bedeutet. Als die Ungarn aus Asien nach Europa vordrangen, haben sie sehr wahrscheinlich schon eine Schrift besessen, die sie von benachbarten Türkvölkern in Innerasien übernommen haben könnten. Wir kennen nun die Schrift der Türken aus den oben genannten alttürkischen Inschriften in der Mongolei. Nachdem diese Inschriften schon 1722 entdeckt waren, gelang ihre Lesung erst seit 1889 durch Thomson und Radloff. Der Ursprung dieser Schrift, die ebenfalls den Eindruck germanischer Runen macht, ist heute voll gesichert. In Persien war in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten die Schrift der Aramäer, eine Gestalt des semitischen Alphabets, übernommen worden. Und zwar tritt sie hier in zwei Gestalten, als Buchschrift (in kursiver Gestalt) und als Münzenschrift, auf. Die Münzen der Arsakidenkönige können nun sehr wohl durch türkische Wanderstämme, die zeitweise auch in Persien (nachweisbar im 3. Jahrhundert n. Chr.) auftreten, durch Innerasien verbreitet sein. An ihre Schriftform schließt sich wenigstens die Schrift der alttürkischen Inschriften an. Der semitische Ursprung äußert sich einmal in der Richtung der Schrift von rechts nach links, sodann in der mangelnden oder unvollkommenen Vokalbezeichnung. Diese beiden Züge teilt die alte ungarische Kerbschrift mit der alttürkischen Schrift. Daher kommt es, daß mehrere Zeichen in der altungarischen Schrift mit gleichwertigen der alttürkischen Schrift identisch sind, daß andre Zeichen sehr ähnlich sind. Mit Recht verbindet Babinger die sprachwissenschaftlich gesicherte Tatsache, daß die Ungarn — wie andre Türkenvölker — schon in ihren asiatischen Wohnsitzen eine Schrift kannten, mit der Formverwandtschaft zwischen der altungarischen und alttürkischen Schrift, um den Schluß zu ziehen, daß die Székler noch im 16. Jahrhundert eine Schrift gehabt haben, die die Ungarn von den benachbarten Türken Innerasiens entlehnt und nach Europa mitgebracht haben.

Bisher sind Denkmäler in dieser Schrift nur im Lande der Székler gefunden worden, und ihre Echtheit ist vielfach bestritten. Offenbar war die Kenntnis dieser Schrift auch bei den Széklern entweder auf sehr wenige Menschen beschränkt, das heißt die alte Schrift war nahezu völlig abgestorben, oder ihre Kenntnis wurde als ein Geheimnis des Stammes gehütet. Daß sich diese Schrift in Konstantinopel gefunden hat, erklärt sich daraus, daß der Verfasser ein Angehöriger des Stammes der Székler ist. Er nennt sich auf der letzten Zeile der Inschrift *Kiteji Székel Temás*, das heißt Thomas der Székler aus Kéthely. Es bleibt immer noch die Frage: Wie ist die Verbindung zwischen den Türken Innerasiens und den Széklern denkbar? Die Antwort lautet: Die Tradition, daß die Székler Nachkommen der Hunnen Attilas seien, ist falsch, sie sind vielmehr ein Teil des großen (türkischen) Volkes der Chazaren, das im 8. Jahrhundert n. Chr. ein großes Reich im Norden des Schwarzen Meeres zwischen Wolga und Don bildete. An diese Chazaren rückten die Ungarn nahe heran. Ein Stamm der Chazaren — die Kabaren — wurde um 860 durch innere Kriege zerrissen und ein Teil von ihnen schloß sich an die benachbarten Ungarn an. Diese mit den Ungarn vereinten Kabaren

bildeten stets einen besonderen Stamm, der sich durch große Tapferkeit auszeichnete, und stand unter eigenen Häuptlingen. Sie behielten ihre türkisch-tatarische Sprache, neben der sie das Ungarische annahmen. Aus diesen Kabaren sind dann in dem Lande, das die Ungarn in Europa besetzten, die Székler, das heißt Grenzwächter, geworden. Noch heute ist die Ähnlichkeit des körperlichen Typus der Székler mit mongolischen Stämmen, z. B. mit den Baschkiren mehreren Beobachtern, z. B. Friedr. Ratzel, aufgefallen. So ist nun erklärlich, daß diese Székler, die ihre türkische Ursprache längst mit dem Ungarischen vertauscht haben, noch die alttürkische Runenschrift als ein altes Volkserbe bewahrt haben. Die Schrift, die vom Volksglauben überall mit dem Charakter des Magischen umgeben ist, hält sich oft in sehr alten Formen. Die Umkehrung der Richtung aber, die in der Inschrift Dernschwams vorliegt, wird darauf zurückgehen, daß die Székler ihre Schrift der Schreibweise der Ungarn, mit denen sie zu einer Sprachgemeinschaft verbunden waren, anpaßten.

Die Ligaturen

Von HERMANN SMALIAN, Berlin

UNTER *Ligaturen* sind streng genommen nur die Lettern ß, Æ, Œ, æ, œ unsers Gießzettels zu verstehen. Die übrigen, wie ff, fi usw. sind eigentlich *Logotypen*, das heißt mehrere Buchstaben auf einem Letternkörper vereinigt. Ein Teil dieser Ligaturen ist aus gußtechnischen Gründen entstanden, weil die überhängenden Flammen (Fähnchen) der f und ſ sich an darauffolgende halblange Buchstaben stießen und am Ende der Zeile leicht abbrachen. Für die übrigen, ch, ck, ll, tz ist kein stichhaltiger Grund nachweisbar. Sie fehlen auch in der Antiqua und Kursiv. Die Erfindung der Buchdruckerkunst bzw. der Schriftgießerei gipfelte darin, jedem Buchstaben seinen eigenen Körper zu geben, um ihn jederzeit zur unbeschränkten freien Verfügung zu haben. Wenn das in den ersten Drucken Gutenbergs noch nicht voll zum Ausdruck kam, so muß man berücksichtigen, daß diese hauptsächlich Nachdrucke der geschriebenen Bücher waren, welche sich von den Vorlagen möglichst wenig unterscheiden sollten.

In dem Gießzettelschema des 18. Jahrhunderts sind folgende Ligaturen vertreten:
Fraktur: ch, ck, ff, fi, fl, ll, ſi, ſſ, ſt, ſz, tz (11);
Antiqua und *Kursiv:* ff, fi, fl, ffi, ffl, ſi, ſſ, ſt, ſſi, Æ, Œ, æ, œ (13).

Mit der Entbehrlichkeit der Ligaturen befaßte sich wohl zuerst der Engländer Lord *Stanhope* zu Anfang des 19. Jahrhunderts. Er hielt das lange ſ für überflüssig, und mit dessen Fortfall verschwanden denn auch allmählich die ſ-Ligaturen in der Antiqua und Kursiv. Dem f gab Stanhope eine Form, die den Überhang vermied. Sein Gießzettel enthielt also keine f- und ſ-Ligaturen.

Mit der Beseitigung der f- und ſ-Ligaturen befaßte sich in Deutschland wohl zuerst *Benjamin Krebs* in seinem Handbuche (1827). Einen praktischen Schritt tat der berühmte Stempelschneider *J. Ch. Bauer.* Im „Journal für Buchdruckerkunst“ (Nr. 6, 1838) sagte er: „In meinen sämtlichen Frakturschriften sind außer den gewöhnlichen f und ſ, die unterschnitten werden müssen, auch nicht unterschnittene in Stempeln und Matern nach geschmackvoller Zeichnung vorhanden, welche die schon längst gewünschte Beseitigung der f- und ſ-Ligaturen bezwecken.“ 1865 brachte derselbe Bauer seine neue schmale Grotesk heraus, ohne f-Ligaturen. Auf dem betreffenden Probeblatte waren unter jedem Grade abgedruckt f, ff, fi, fl, ffi, ffl, fb, fh, fk, und zwar zusammengesetzt, als Beweis, daß sich das f nicht an darauffolgende halblange Buchstaben stößt. Dazu schrieb die Redaktion des „Journal für Buchdruckerkunst“ (Nr. 33, 1865):

„Herr Bauer hebt bei seinen Schriften fast stets hervor, daß f und ſ nicht unterschnitten sind, die betreffenden Ligaturen also fortfallen. In neuerer Zeit zeigt sich, wie gut sich diese Einrichtung auch für fb, fh, fk bewährt. Es ist schon vor langen Jahren in diesem Journal auf den Übelstand hingewiesen worden, den das unterschnittene f bei darauffolgenden b, h, k verursacht, und daß deshalb von *Eduard Haenel*, so viel wir wissen, bei seiner Antiqua Nr. 7 zuerst *neben* dem gewöhnlichen f auch ein nicht unterschnittenes mit gekrümmtem Kopf eingeführt wurde, welches dann nicht bloß vor den langen Konsonanten, sondern auch vor ä, ö, ü seine guten Dienste tat. Dieses gute Beispiel hat vielfach, aber noch nicht durchweg Nachahmung gefunden, wie manches f-Fach dartun kann. Deshalb sei an dieser Stelle nochmals darauf hingewiesen.“

In dem „Journal für Buchdruckerkunst“, und zwar in den Jahrgängen bis 1869, wiederholten sich die Wünsche nach Beseitigung der Ligaturen, und nur vereinzelt wurde ihre Beibehaltung bei den Brotschriften befürwortet, weil sie eine Verringerung der Griffe des Setzers in sich schließen. In meinem „Handbuch für Buchdrucker im Verkehr mit Schriftgießereien“ (1. Aufl. 1874) trat ich auf Grund meiner Erfahrungen als Schriftgießerei-Reisender ebenfalls für die Beseitigung der Ligaturen ein, weil sie besonders bei den Titel- und Zierschriften das Arbeitsmaterial einschränken und zur schnelleren Defektierung dieser Schriften beitragen, die doch in den meisten

Buchdruckereien nur in geringen Quantitäten vertreten sind. Ich erläuterte das an einem Beispiel des Satzes von Pfandbrief-Zinsscheinen. In einem Zierschrift-Minimum waren ungefähr 18 f, 7 ff, 8 fi und 8 fl vorhanden, im ganzen 48 f. Zur freien Verfügung standen jedoch nur 18, die übrigen 30 nur bedingt. Um 10 Zinsscheine und den Talon herzustellen, muß das Wort Pfandbrief 11 mal gesetzt werden, wozu 22 f erforderlich, aber nur 18 vorhanden waren.

Um 1890 trat die Schriftgießerei *J. G. Schelter & Giesecke* in Leipzig ebenfalls mit der Beseitigung der Ligaturen hervor. In ihren „Typographischen Mitteilungen" schrieb sie u. a.: „Warum sollen wir, da eine Notwendigkeit für die Beibehaltung der Ligaturen sich in keiner Weise begründen läßt, den lediglich durch die Gewohnheit uns überkommenen Ballast nicht über Bord werfen? Denn daß die Ligaturen für den Buchdrucker ein Ballast, und zwar ein sehr kostspieliger sind, zeigt ein Blick auf unsre Akzidenzschriften. Bedenkt man, daß diese meist einen größeren Wert darstellen, so ergibt sich aus dem Vorhandensein einer Menge nur gebunden verwendbarer Ligaturen, daß ein unverhältnismäßig totes Kapital im Kasten bleibt. Zur Vermeidung dieses toten Kapitals, zur Umgehung bestehender technischer Schwierigkeiten und im Interesse einer wohlfeileren Neuschaffung von Schriften empfiehlt sich daher die Beseitigung der Ligaturen."

Das 19. Jahrhundert ist jedoch zu Ende gegangen, ohne daß die Buchdrucker und Schriftgießer als Körperschaften eine endgültige Stellung zur Ligaturfrage eingenommen hätten. Und doch muß es geschehen. Durch die Setzmaschinen ist der Brotschriftenguß zurückgegangen und eine vermehrte Herstellung von Charakter-Brotschriften, Titel- und Zierschriften eingetreten. Sind für diese die Ligaturen nun noch in demselben Umfange notwendig, wie es früher schien?

Betrachten wir die Frage zunächst einmal vom Standpunkte des deutschen Sprachunterrichts. Welche Ligaturen erfordert dieser für die deutsche Sprache? Das ß zunächst unbedingt, weil es einen bestimmten Laut darstellt. Aus diesem Grunde ist es ja auch in der Antiqua eingeführt worden. Sollte dieser Standpunkt allen Lauten gegenüber eingenommen werden, dann wären noch folgende Ligaturen für die Druckschrift nötig, wie sie z. B. in der Schreiblese-Fibel von *Dr. P. Fischer* zu finden sind: ei, eu, au, ſch, ch, ſſ, ſt. In dem Verzeichnis der Lautzeichen der amtlichen Rechtschreibung fehlen die beiden letzten. Folgerichtig müßten aber auch pf und ph ligiert werden, denn diese beiden stellen auch nur einen Laut dar. Es ist jedoch bis heute noch keinem Sprachforscher und keinem Buchdrucker eingefallen, diese beiden Ligaturen zu fordern — ein Beweis, daß ohne Nachteil für den Sprachunterricht die Frakturligaturen entbehrlich sind, wie sie ja auch in der Antiqua fehlen.

Welchen Nachteil haben nun die Ligaturen für den Buchdrucker und Schriftgießer? Zum Guß derselben sind bekanntlich Stempel und Matern erforderlich. Bei der heute sehr verschiedenen Herstellungsart dieser Hilfsmittel lassen sich die Kosten nur annähernd angeben. Man wird sie, alles in allem, Zeichnung usw. gerechnet, auf 500 bis 1000 Mark für eine vollständige Garnitur Fraktur oder frakturartiger Schriften, Gotisch, Kanzlei usw. veranschlagen können[1]. Die geringere Zahl der Zurichtungen für den Gießergehilfen bei dem Wegfall der Ligaturen kann auch noch in das Gewinnkonto gesetzt werden. Ähnlich ist der Vorteil beim Guß der Antiqua- und Kursivschriften, wenn auch geringer. Die Herstellungskosten der Lettern würden also durch den Wegfall der Ligaturen billiger werden.

Der Vorteil für den Buchdrucker läge zunächst in der größeren Ausnutzung seiner Schriftsortimente. Dann aber auch in der Verringerung der Defektbestellungen. In dem Normalgießzettel für Fraktur (ungefähr 100 Kilogramm zu 90000 Buchstaben) sind die Ligaturen (ohne ß) in folgender Anzahl vertreten:

ch	ck	ff	fi	fl	ll	ſi	ſſ	ſt	tz	
1900	200	200	120	120	340	340	220	820	200	Stück.

Das sind zusammen 4460 Ligaturen mit 8920 Buchstaben, das heißt zehn Prozent aller Buchstaben in nur zwei Zentnern Korpus Fraktur, welche nur bedingt verwendet werden können, und von denen immer

[1] Eine genaue Aufstellung erhielt ich seinerzeit von *Eduard Kramer*, dem verstorbenen Inhaber der Bauerschen Schriftgießerei. Er schrieb mir 1880: „Wir machten bei der Herausgabe unsrer Albion den Versuch, ck und ch wegzulassen, wurden aber infolge steter Reklamationen gezwungen, sie nachzuschneiden. Die Buchdrucker glauben, solange die Ligaturenfächer in den Kästen vorhanden sind, müssen sie auch ausgefüllt werden, unbekümmert um die dadurch hervorgerufene Verteuerung der Schriften. — Ich bin wie Sie überzeugt, daß Ligaturen wie ſſ, ſi, ſt, ff, fi, fl, tz ganz gut entbehrlich sind, namentlich, da jetzt die f und ſ ohne Überhang geschnitten werden. Bei ch und ck entsteht durch Zusammensetzen eine häßliche Intervalle, die aber durch scharfes Aufschleifen des c ganz gut vermieden werden kann. — Was nun unsern Bestand an Ligaturstempeln anlangt, so ist er folgender:

52	Grade Antiqua-Brotschriften	mit je	5	Stempeln	= 260 St.
57	„ Fraktur-Brotschriften	„ „	9	„	= 513 „
45	„ Antiqua-Titelschriften	„ „	5	„	= 225 „
76	„ Fraktur-Titelschriften	„ „	9	„	= 684 „
				zusammen	1682 St.

Wenn Sie nun den geringsten Preis mit 5 Mark annehmen, so kommt schon die hübsche Summe von 8400 Mark heraus, wozu noch die Matern hinzuzurechnen sind inklusive das Justieren derselben. — Wir Schriftgießer haben alle Ursache, Ihnen dankbar zu sein, wenn Sie es ermöglichen, diese den Neuschnitt einer Schrift sehr verteuernden Anhängsel zu beseitigen." (Diesen Brief erhielt ich als Redakteur des „Journal für Buchdruckerkunst".)



zwei in den Zeugkasten wandern, wenn auch nur einer beschädigt ist. Unter den Defekten, welche bestellt werden, befinden sich aber auch die Buchstaben c, f, h, i, k, l, ſ, t, z, die schon in zwei Zentnern Korpus Fraktur obiger Ligaturen in der Anzahl von 2100, 640, 1900, 460, 200, 800, 1600, 1020 bzw. 200 Stück vorhanden sind, aber unter Umständen nachbestellt werden müssen, weil sie einzeln gebraucht werden. Dieser Übelstand tritt besonders merklich bei Titel- und Zierschriften hervor, die doch in den meisten Buchdruckereien nur in geringen Quantitäten vorhanden sind, wie schon oben erwähnt.

Aus dem Vorhergehenden ist ersichtlich, daß die Bestrebungen im 19. Jahrhundert, die Ligaturen zu beseitigen, einen realen Hintergrund hatten und nicht auf bloßer Neuerungswut oder gar Wichtigmacherei beruhten. Wenn sie trotzdem unbeachtet blieben, so spricht dies noch nicht für ihre Überflüssigkeit. Die Propaganda für das Normalsystem brauchte ja auch ein halbes Jahrhundert, bis sie insofern einen Erfolg aufweisen konnte, daß wenigstens von 1879 an von *allen* deutschen Schriftgießereien neue Buchdruckereien nur nach einem *einheitlichen System* errichtet wurden. Wenn man der Ligaturfrage im allgemeinen während des 19. Jahrhunderts noch nicht ernstlich näher trat, so lag es vielleicht mit daran, daß die Buchdrucker und Schriftgießer jener Zeitperiode noch nicht so zu rechnen brauchten, wie es die des 20. Jahrhunderts infolge der Setzmaschinen vielleicht müssen.

Selbstverständlich kann auch diese technische Frage nur in gemeinsamer Arbeit beider Zweige unsers Berufes gelöst werden. Vor allen Dingen muß festgestellt werden, ob die Vermehrung der Griffe des Handsetzers einen solchen Einfluß auf den Satzlohn auszuüben vermag, daß der Gewinn, den die Beseitigung der Ligaturen zweifellos mit sich bringt, wesentlich in Frage gestellt wird. Das ist der entscheidende Punkt.

Schließlich darf aber wohl auch noch ein Kunstmoment bei Beantwortung der Ligaturfrage herangezogen werden. Wer ein feines Gefühl für gute Schriftweiten hat, das heißt für die Abstände einzelner Buchstaben voneinander im gedruckten Worte, der wird immer schmerzlich berührt, wenn er selbst in guten Büchern Ligaturen dort begegnet, wo sie nicht hingehören, z. B. in Wörtern wie *auflegen*, *Vielliebchen*, *entzwei* usw. Die Bunzenweite, das heißt der Raum zwischen den beiden ligierten Buchstaben, entspricht nicht immer den Abständen der Einzelbuchstaben voneinander. Wir sprechen jetzt so viel von künstlerischer Buchausstattung. Dazu gehört doch auch eine gute Schriftweite, die bei Verwendung von Ligaturen seltener zu erreichen ist. Vielleicht trägt dieser Umstand auch dazu bei, die Ligaturfrage lösen zu helfen.

Die Monotype-Matrizen und ihre Behandlung

Von EDUARD STIMMEL, Berlin

EINER der wichtigsten Bestandteile jeder Setzmaschine ist die Matrize, denn letzten Endes hängt das gute Aussehen und die Brauchbarkeit des Produktes, mag es nun die aus einem Stück gegossene Zeile einer Zeilengießmaschine oder die aus einzeln gegossenen Buchstaben bestehende Satzzeile der Monotype sein, zu einem erheblichen Teile von dem Zustande der Matrizen ab. Deshalb sollte jeder Maschinensetzer oder -gießer dahin streben, nicht nur ein guter Maschinenkenner, sondern auch *ein guter Matrizenpfleger* zu sein. Das Aussehen so mancher Druckarbeit, deren Satz auf Setzmaschinen hergestellt wurde, gibt zwar dem Laien wenig oder keinen Anlaß zu Ausstellungen in bezug auf den Satz; um so mehr aber dem mit der Sache vertrauten Fachmann. In einem erheblichen Teil der Fälle wird man hören, daß dem Maschinensetzer oder -gießer von dem kritisierenden Fachmann ein Teil der Schuld, wenn nicht die ganze, beigemessen wird.

Dies letztere trifft jedoch nicht immer oder nur bedingt zu, denn ein ewiges Leben haben die Matrizen der Setzmaschinen nun einmal nicht. Es ist deshalb Sache der betreffenden Geschäftsleitung, die auf gutes Aussehen ihrer Arbeiten hält, ausgedienten Matrizen auch die oft wohlverdiente Versetzung in den Ruhestand zu gewähren. Sache des Maschinensetzers oder -gießers aber ist es, den Eintritt dieses Zeitpunktes durch sachgemäße Behandlung und Pflege der Matrizen möglichst weit hinauszuschieben. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß so mancher tüchtige Maschinensetzer oder -gießer auch unter den Sünden seiner Vorgänger zu leiden hat, welche „gingen, als es nicht mehr ging“. Hier sollte die Geschäftsleitung ein offenes Ohr für die Beschwerden des „Neuen“ haben — die Redensart: „es ist doch bisher gegangen“ ist nicht immer angebracht —, sich aber auch selbst durch Augenschein von dem Zustand der Maschine und der Matrize überzeugen; denn es kommt vor, daß der „Neue“ dem Vorgänger alles mögliche in die Schuhe zu schieben sucht — bald mit Recht, bald mit Unrecht.

Die Aufgabe dieses Artikels soll es nun sein, speziell die Behandlung der Monotypematrizen zu besprechen. Die Monotypematrizen sind an sich ziemlich stabil und dauerhaft, so daß bei aufmerksamer Bedienung der Maschine Verletzungen ausgeschlossen erscheinen. Und doch wird gerade an den Matrizen, sei es aus Unkenntnis, sei es aus Unaufmerksamkeit, viel gesündigt, obgleich es leicht ist, die Matrizen

vor Beschädigungen zu bewahren und die daraus entstehenden, meist recht unangenehmen Folgen zu vermeiden.

Die erste Voraussetzung für eine gute Instandhaltung der Matrizen ist richtige Brückenstellung an der Gießmaschine. Die Einstellung der Brücke ist in dem Instruktionsbuch, welches der Monotype beigegeben wird, ausführlich beschrieben, so daß es unnötig ist, hier darauf einzugehen. Es ist jedoch ratsam, statt der dort angegebenen *einen* Papierstärke deren *zwei* zum Ausprobieren der Brückenstellung zu verwenden.

Ebenso ist als selbstverständlich vorauszusetzen, daß man Bleispänchen oder ein abgerissenes Buchstabenbild nicht mit einem harten Gegenstand (Messer, Schraubenzieher oder dergleichen) entfernt. Bleiansatz an der Bildfläche der Matrizen schabe man mit einem Buchstaben ab, abgerissene Buchstabenbilder entferne man durch Ausschmelzen der Matrize im Schmelzkessel. Als sehr zweckmäßiges Mittel hierzu möchte ich empfehlen, die Matrize vor dem Ausschmelzen in Öl und dann erst in den Schmelzkessel zu tauchen.

Von größter Wichtigkeit für die gute Erhaltung der Matrizen ist der *Zentrierstift*, und zwar sowohl seine Beschaffenheit wie seine Einstellung. Nach *jedem* Zurichten kontrolliere man, ob der Zentrierstift bei *verschiedenen* Stellungen des Matrizenrahmens stets in der Mitte des Zentrierloches der Matrizen niedergeht. Man schaltet den Satzstreifen ein und dreht die Maschine mit der Hand langsam so weit durch, bis der Zentrierstift soeben in das Zentrierloch der Matrize eintreten will. Steht jetzt die Spitze des Zentrierstiftes nicht genau über der Mitte des Zentrierloches, so korrigiert man die Stellung des Matrizenrahmens durch Verlängern oder Verkürzen seiner Zugstangen.

Wird dieses nur wenige Minuten in Anspruch nehmende Nachsehen der Matrizenrahmenstellung versäumt, so entsteht großer Schaden an den Matern, weil der Zentrierstift dann die Wand des Zentrierloches einseitig ausarbeitet, so daß dieses, statt kreisrund (Abbildung 1) *(a)* zu bleiben, oval wird *(b)*. Mit derartig verdorbenen Matrizen kann natürlich keine gute Linie und Weite mehr erzielt werden und das Ergebnis ist ein schlechtes Satzbild.

Der Zustand des Zentrierstiftes ist vor allem zu beachten. Ist er zu spitz, so stößt er auf den Boden des Zentrierloches der Matern und drückt auf die Matrizenhaltestäbe, wodurch Spritzer hervorgerufen werden. In solchen Fällen ist es nötig, die Spitze des Zentrierstiftes mit einem Ölstein stumpf zu schleifen, so daß eine Fläche von etwa 1 Millimeter Durchmesser entsteht. Sind etwa die Böden der Zentrierlöcher schon ein wenig durchgedrückt, was sich leicht feststellen läßt und auch daran zu merken ist, daß die Haltestifte der Matrizen sich schwer heraus- bzw. hineinschieben lassen, so feilt man am besten die Erhöhung (*x* in Abbildung 2) mit einer feinen schwachen Rundfeile weg.

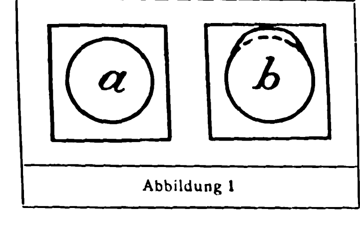


Abbildung 1

Beim Abschleifen der Zentrierstiftspitze muß man vorsichtig zu Werke gehen, das heißt die Fläche an der Zentrierstiftspitze darf nicht zu groß sein und ihre Kanten müssen abgerundet werden. Ist die Fläche zu groß und auch scharfkantig, so werden die Matrizen sehr beschädigt, denn durch das Aufstoßen der Kanten auf die Wandung des Zentrierloches bildet sich in diesem ein ringförmiger Wulst (*w* in Abbildung 3). Kommen derartige Matrizen in eine Maschine mit korrektem Zentrierstift, so stößt dieser auf den Wulst, er kann infolgedessen das Zentrierloch nicht ausfüllen und das Ergebnis ist ebenfalls schlechte Linie und Weite der Schrift.

Beide Fälle, sowohl ein zu spitzer als ein zu stumpfer Zentrierstift, lassen sich nach meinen Ausführungen leicht vermeiden; nötig ist nur eine Kontrolle der Zentrierstiftspitze in Zwischenräumen von etwa drei bis vier Wochen. Innerhalb dieser Zeit wird wohl von jeder Maschine einmal die Brücke abgenommen und es genügt dann ein Blick, um sich vom Zustand des Zentrierstiftes zu überzeugen. Da das Augenmaß leicht zu Täuschungen führt, möchte ich empfehlen, sich stets des von der Fabrik erhältlichen Zentrierstift-Spitzenmaßes beim Nachprüfen zu bedienen. Dieses ist ein kleines rundes Stahlplättchen mit einer der *normalen* Zentrierstiftspitze genau entsprechenden Bohrung. Durch Anhalten des Maßes an die Spitze kann man sofort feststellen, ob der Zentrierstift zu spitz, zu stumpf oder unrund ist.

Ein unrunder Zentrierstift beschädigt zwar weniger die Matrizen, doch ruft er schlechte Linie und Weite der Buchstaben hervor. Um festzustellen, ob ein Zentrierstift unrund geworden ist, kann man sich auch folgender Methode bedienen, falls kein Spitzenmaß zur Verfügung steht. Man gießt sich einige m, dreht den Zentrierstift um eine Vierteldrehung, gießt wieder einige m und fährt so fort, bis der Zentrierstift eine volle Drehung gemacht hat. Die so erhaltenen vier Sorten m werden im Linienmaß oder mit dem Besehblech genau verglichen. Machen sich in der Linie oder Weite Unterschiede bemerkbar, so kann man sicher sein, daß der Zentrierstift entweder unrund geworden ist oder in seiner Führung wackelt. Trifft letzteres zu, so justiere man die Zentriertstiftführung genau und prüfe nochmals. Unrund gewordene Zentrierstifte werden am besten in der Fabrik abgedreht.

Ein weiterer wichtiger Umstand zu der Instandhaltung der Matrizen ist das Ausschneiden derselben. An dem

Rande des Einschnittes für das Matrizenbild bildet sich mit der Zeit ein feiner Grat (Abbildung 4). Es sollte deshalb jeder Matrizensatz, der längere Zeit in Gebrauch war, daraufhin nachgesehen und die Ränder der Einschnitte mit einem Stichel leicht übergangen werden; bei einem ständig im Gebrauch befindlichen Matrizensatz könnte dies, nach meinen Erfahrungen zu schließen, etwa alle Monate einmal vorgenommen werden. Das Vorhandensein von Grat macht sich bemerkbar durch

1. „Aufziehen" der Buchstabenbilder,
2. Abreißen der Bilder, namentlich bei schwachen Buchstaben (i, l usw.),
3. Zuhochwerden einzelner Buchstaben.

Reißt ein Buchstabe beim Guß ab, so sollte man sofort nach dem Ausschmelzen des in der Matrize haftenden Bleies die Matrize ausschneiden. Überhaupt ist es viel vorteilhafter und es sei deshalb nochmals darauf verwiesen, daß man nicht erst abwartet, bis sich durch Aufziehen und Abreißen der Buchstaben der Grat an den Matrizen bemerkbar macht, sondern schon vorher, sobald ein Matrizensatz, der längere Zeit in Gebrauch war, frei ist, die Matrizenränder mit dem Stichel übergeht und so den Gratansatz erst gar nicht aufkommen läßt. — Sind in einem Betriebe mehrere Gießmaschinen vorhanden, so sollte darauf geachtet werden, daß die Stellung des Schriftholers bei allen Maschinen die gleiche ist. Hierdurch wird erreicht, daß die Matrizensitzfläche der verschiedenen Gießformen gleichmäßig bleibt, was ebenfalls sehr viel zur Schonung und Erhaltung der Matrizen beiträgt.

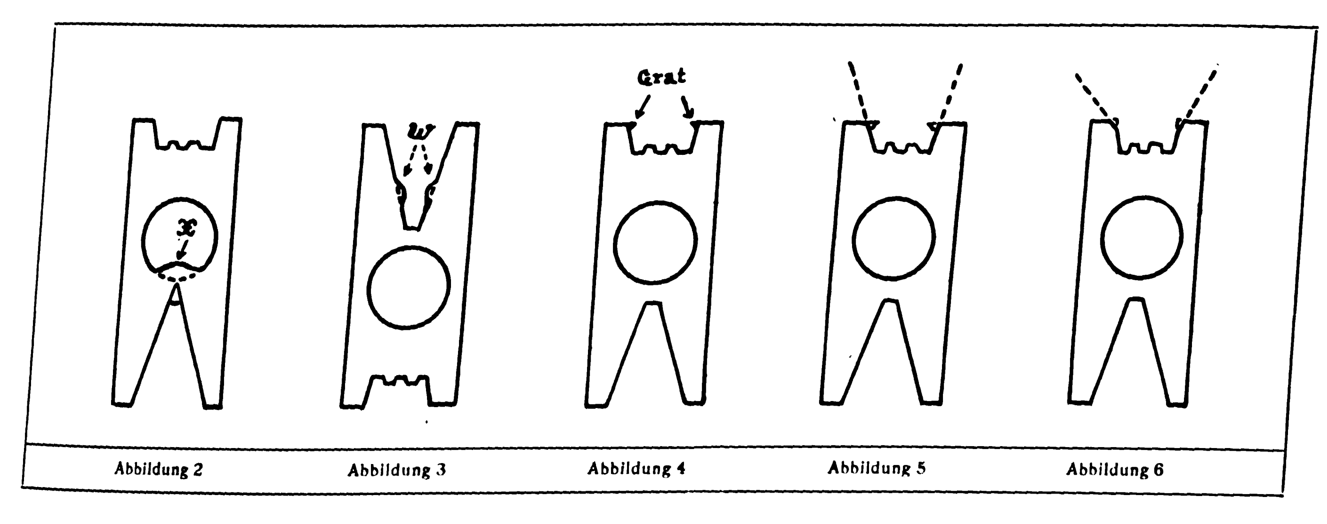


Abbildung 2 Abbildung 3 Abbildung 4 Abbildung 5 Abbildung 6

Ein Haupterfordernis zur Verhütung von Gratbildung ist richtige Brückeneinstellung, ferner ein regelmäßiges Übergehen der Ränder mit dem Stichel in etwa monatlichen Zwischenräumen. Ist jedoch die Gratbildung schon eingetreten (siehe Abbildung 4), so macht sich ein Ausschneiden der betreffenden Matrizen nötig. Man bedient sich hierzu eines doppelschneidigen lanzettförmigen Stichels. An dem Stichel muß die Spitze stumpf geschliffen werden, um Verletzungen der Matrizenbilder zu vermeiden.

Beim Ausschneiden ist der Stichel möglichst senkrecht, bzw. in dem durch den Konus der Matrize bedingten Winkel (punktierte Linie in Abbildung 5) zur Bildfläche der Matrize zu halten, um ein Erweitern des Konus zu verhüten. Wird durch die in Abbildung 6 durch die punktierte Linie angedeutete *falsche* Haltung des Stichels nicht nur der Grat entfernt, sondern auch der Konus selbst angegriffen, so werden die aus der betreffenden Matrize gegossenen Buchstaben am Kopfe stärker und ungleichmäßiger und federnder Satz ist die Folge, wenn nicht gar die Matrize völlig unverwendbar wird.

Zum Schluß sei noch der Matrizenrahmen-Einlagen Erwähnung getan. Am besten ist es, nur die ganz schwachen Einlagen zu verwenden und beizeiten einzulegen, das heißt sobald für eine schwache Einlage im Matrizenrahmen Platz ist. Die erste Einlage kommt zwischen die siebente und achte Matrizenreihe; sind zwei Einlagen nötig, so legt man sie zwischen die fünfte und sechste und die zehnte und elfte Matrizenreihe. Sind mehr als vier Einlagen nötig, so kann auch außen, zwischen Rahmen und Matrizen je eine Einlage kommen. Sollten die Einlagen ungünstig auf Linie und Weite einwirken, so kann man den Matrizenrahmen-Schutzdeckel vom Rahmen entfernen.

In vorstehenden Ausführungen ist zwar viel Selbstverständliches enthalten; die Erfahrung hat jedoch gelehrt, daß gerade das eigentlich Selbstverständliche sehr häufig unbeachtet bleibt, nicht nur zum Nachteil des Prinzipals, sondern auch zum Schaden des die Maschine Bedienenden.

Rotationskupferdruck für Briefmarken in Nordamerika

Von Dr. NICOLAUS, Kaiserl. Baurat, zur Zeit Technischer Direktor der Buchgewerblichen Weltausstellung Leipzig 1914

SO oft eine Nachricht über eine neue Erfindung aus Amerika kommt, pflegt man in Deutschland mit den Urteilen schnell fertig zu sein. Die einen heben manchmal kritiklos alles Amerikanische in den Himmel, die andern lehnen alles von drüben Kommende skeptisch als Übertreibung ab. Der rechte Mittelweg wird sich nur finden lassen, wenn wir an der Hand von Tatsachen die Bedeutung neuer Erfindungen prüfen, wobei es zugleich möglich sein wird, das für uns technisch und wirtschaftlich Nützliche herauszuschälen. Denn man muß es den Amerikanern lassen, daß sie es verstehen, auf Spezialgebieten fortschrittliche Gedanken zu finden und einmal gefaßte Verbesserungspläne mit eiserner Energie zu Ende zu führen. Beispielsweise erwähnen wir hier die allen Buchdruckern bekannte Zweitourenmaschine. Bereits Friedrich Koenig hatte unter seinen ersten Maschinenmodellen ein solches gebaut, das alle Merkmale der oben erwähnten Maschinengattung aufwies: den Rechenantrieb, die Luftpuffer und den ständig umlaufenden Zylinder. Während aber in Deutschland der Gedanke an die Erfindung völlig verloren ging, blieb es den Amerikanern vorbehalten, diese Maschine zur Vollendung zu bringen, so daß unsre deutschen Maschinenfabriken erst wieder große Anstrengungen machen mußten, um den nunmehr von Amerika herüberkommenden, ursprünglich deutschen Gedanken mit Erfolg dem deutschen Buchdruckmaschinenbau anzupassen. Während wir in Deutschland es auf dem Gebiete des Illustrationstiefdrucks nach dem Rakelverfahren zu recht schönen Erfolgen gebracht haben (übersteigen doch die Ergebnisse der neuesten Rotationsmaschinen alle kühnsten Erwartungen), sind wir im gewöhnlichen Kupferdruck von gestochenen oder im Übertrageverfahren hergestellten Platten nach dem Wischverfahren kaum über den Handbetrieb hinausgekommen; sogar die Hoesche Vierplatten-Schnellpresse mit automatischer Wischung hat noch keinen Eingang finden können. In meinen Gesprächen mit Fachleuten habe ich auch immer von vornherein prinzipielle Abneigung gegen einen Fortschritt gefunden, so daß jede kleinste Neuerung auf diesem Gebiete im voraus mit dem größten Widerstand zu rechnen haben wird. Es ist demnach wohl ausgeschlossen, daß in Deutschland in nächster Zeit Änderungen in dem bezeichneten Druckverfahren zu erwarten sind; denn neben den großen technischen noch persönliche Schwierigkeiten zu überwinden, das geht über normale menschliche Arbeitskraft.

Die ersten Nachrichten über Rotationskupferdruck nach dem Wischverfahren kamen aus Frankreich, wo auf diesem Gebiete eine Menge von Patenten erteilt sind. Auch recht vielversprechende Proben, u. a. von der Firma Dujardin, bekam man zu sehen; jedoch war ein größerer Erfolg nicht zu verzeichnen.

Wenn jetzt die Nachricht aus Nordamerika kommt, daß 12000 Briefmarken in einer Minute gedruckt, gummiert, getrocknet, perforiert und entweder in Blätter geschnitten oder in Spulen von je 500 oder 1000 Marken in dem Zeitraum von einer Minute aufgerollt werden können, so erscheint das jedem mit der Herstellung von Wertzeichen Erfahrenen als unmöglich. Aber diese neue Fabrikationsmethode in der Ausübung des Kupferdrucks ist jetzt, wie mir mein Freund Thomas Gannawey in Washington mitteilt, in der Wertpapierdruckerei der Vereinigten Staaten zur Anwendung gekommen und hat so viel Neuerungen mit sich gebracht, daß für einige Jahre sämtliche übrigen Nationen der Welt mit ihren Fabrikationsweisen in den Rückstand gekommen sind. Die fast unmöglich erscheinende Tatsache wurde in dem Augenblick erreicht, als die Maschine, deren allgemeiner Entwurf und Grundgedanke von dem Direktor der Wertpapierdruckerei, Herrn *Ralph*, und seinem Ingenieur, Herrn *Stickney*, herrühren, gebaut und ausprobiert worden war mit den oben erwähnten Erfolgen. Die Versuchszeit ist nunmehr überwunden und die gegenwärtigen Druckergebnisse stellen den größten Fortschritt im Kupferdruck seit seiner Erfindung dar.

Der Kupferdruck wurde in Italien und Deutschland vor etwa 400 Jahren entdeckt und jahrhundertelang in praktisch derselben Weise, wie bei der Erfindung ausgeübt. Oft hat man Versuche gemacht, die alte Form zu verlassen, weil der langdauernde und schwierige Feucht-, Druck- und Trockenprozeß, dem das Papier unterworfen werden muß, Schwierigkeiten bereitet. Immer aber führte die alte Fabrikationsweise mit ihren Erfordernissen, das Papier zu feuchten, um es zu erweichen und zu trocknen, wieder zu dem alten Wege zurück. Die neue Maschine jedoch druckt trocken.

Es ist allgemein bekannt, daß der gewöhnliche Zeitungs- und Werkdruck als Hochdruck ausgeführt wird, von dem der Kupferdruck gerade das Gegenteil ist. Er heißt deshalb Tiefdruck, weil bei ihm die Farbe aus den Vertiefungen einer Kupferplatte (oder auch von andern besonders vorbereiteten Platten) durch das Papier herausgesaugt wird. Der Hochdruck nimmt die Druckfarbe von dem erhaben stehenden Auge der Schrift ab, während beim Tiefdruck die Farbe von der Oberseite der Platte abgewischt und ihre Fläche völlig gereinigt wird. Infolgedessen muß die Druckfarbe, um aufs Papier zu gelangen, von diesem aus den feinen Vertiefungen der Platte herausgesaugt werden. Das Papier muß also vor dem Druck schmiegsam und weich gemacht werden, was meist durch

Dämpfen geschieht. Durch eine elastische Zwischenlage wie Filz und dergleichen, die man zwischen Walze und Platte legt, wird das Druckpapier in die Vertiefungen der Platte hineingedrückt und nimmt auf diese Weise den nötigen Farbbetrag auf, den es für einen guten Druck braucht. Es ist eine ungeheure Drucksteigerung erforderlich, wenn man dieselben Resultate anstatt mit feuchtem weichen, mit trockenem also hartem Papiere erreichen will. Dieser Druck ist so hoch, daß man ihn an gewöhnlichen Kupferdruckpressen überhaupt nicht erzielen kann. Anderseits konnte man aber, solange man das Papier feuchten und erweichen mußte, den Kupferdruck nicht in endlosem Band von Rolle zu Rolle ausführen, sondern mußte sich einzelner Blätter bedienen. Das Gesagte gilt natürlich nur bei dem Kupferdruck von gestochenen oder übertragenen Platten, bei dem die Linien bei verhältnismäßig geringerer Breitenausdehnung eine große Tiefe haben. Für die Ausführung des Rotationstiefdrucks, bei dem die Halbtöne unter Gebrauch des Rasters geätzt werden und die Wischung durch Rakel erfolgt, ist das Problem des Drucks trockenen Papiers von Rolle zu Rolle mit geradezu staunenswerten Resultaten durch das Deutsche Tiefdruck-Syndikat gelöst worden.

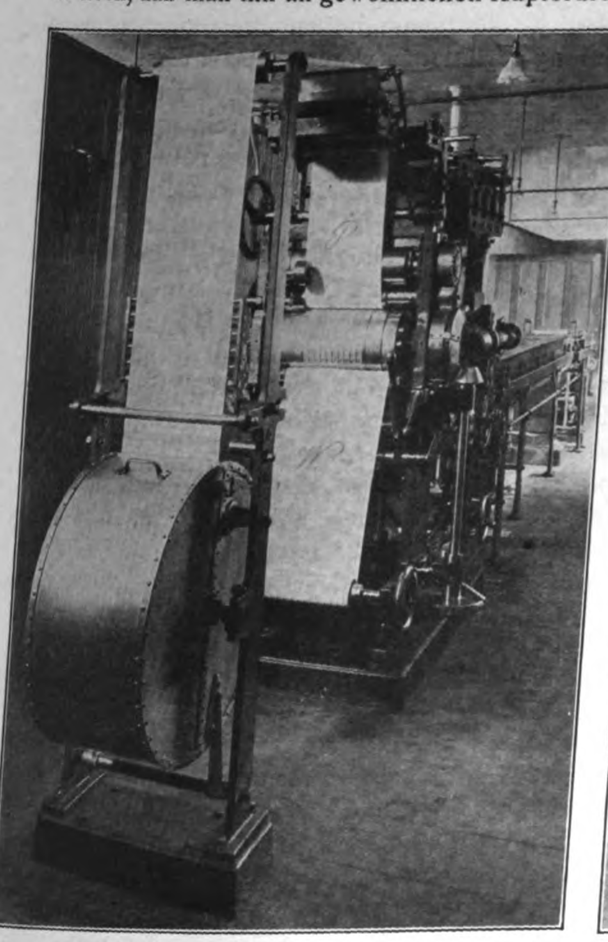


Abbildung 1. Amerikanische Kupferdruckmaschine

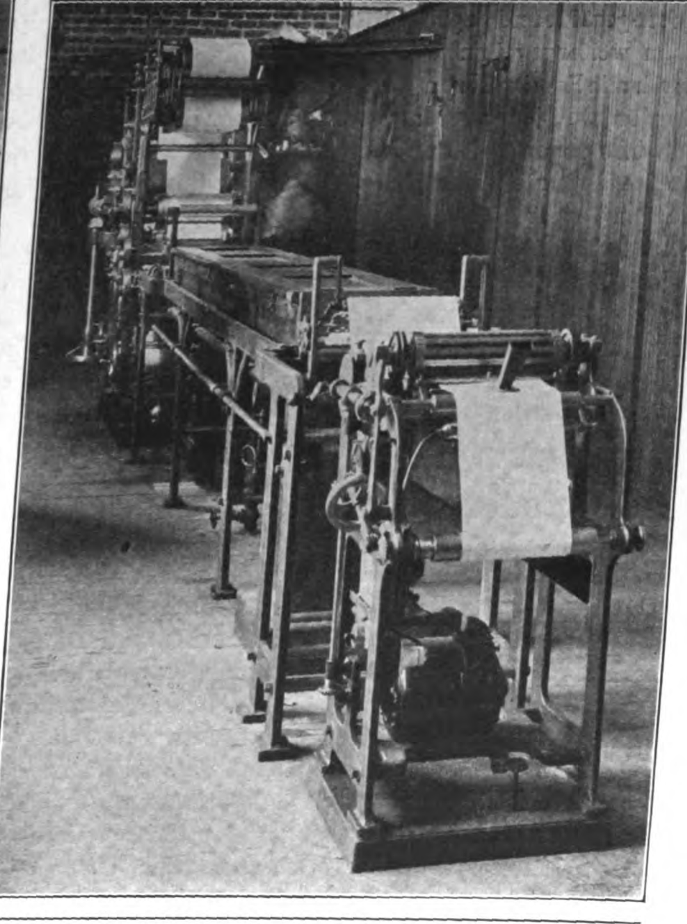


Abbildung 2. Amerikanische Kupferdruckmaschine

Die Anwendung des Kupferdrucks hat immer den großen Übelstand einer teuren Arbeit gehabt. Die gute Beschaffenheit und die Vorbereitung des Papiers verursacht eben große Kosten. Dies ist zwar allgemein bekannt und es sind auch schon viele Verbesserungsvorschläge gemacht worden, aber noch niemand hat den Mut gehabt die Sache durchzuführen vor Ralph und Stickney. Nachdem diese einmal die Angelegenheit in ernste Behandlung genommen hatten, ließen sie nicht eher locker, bis fertige Resultate vorlagen, und das Resultat ist eben die bemerkenswerteste Druckmaschine unsrer Zeit. Die Tatsache, daß es sich um eine völlig neue Methode handelte, verursachte natürlich eine lange Versuchs- und Probezeit. Mehr Schwierigkeiten, als man denken konnte, stellten sich dem Verfahren entgegen, aber der Wunsch, zu Ende zu kommen, war schließlich größer und führte auch zum Ziele. Die Fortschritte waren natürlich langsam und mancher Monat des eingehendsten Studiums und der Überlegung waren nötig, um die genannte Umwälzung im Kupferdruck zu vollenden.

Die neue Methode spart manchen teuren Prozeß. Zwar hatte die neue Feuchtmaschine, die den Handprozeß ersetzte, wohl eine Verbesserung herbeigeführt, aber immerhin ließ sich noch manches sparen.

Die größte Ausgabe war natürlich immer der Druck in einzelnen Blättern, weil hierdurch viel Papierabfälle und Arbeit sowohl für den Druck als auch ganz besonders für die Kontrolle entstehen. Alle die Kontrollmaßregeln, die zwischen der Ausgabe von einem Fabrikationsprozeß zum andern unbedingt notwendig sind, fallen weg, sobald alle Arbeiten an *einer* Maschine vorgenommen werden. Eine Blattkontrolle ist dann im Fabrikationsgang nicht mehr nötig, weil Blätter nur beim Verlassen der Maschine entstehen. Bei dem alten Verfahren mußte das Papier bei der Anlieferung sofort gezählt und gegen Quittung in den Fabrikationsraum weitergegeben werden. Es mußte wiederum durch alle Fabrikationsstufen, die es passierte, gezählt werden, weil jeder verantwortlich war für jedes Blatt, was ihm gegen Quittung übergeben wurde. Natürlich mußte dieses Verfahren durch alle die vielen Abteilungen der Druckerei, die sich mit dem Papiere vom weißen Blatt bis zum Druck und zur Prüfung der Wertzeichen, schließlich bis zur Verpackung und Ablieferung ans Generalpostamt eingehalten werden. Es ist leicht einzusehen, das allein hierdurch schon eine große Ersparnis erzielt wird. Bis vor kurzer Zeit wurden die Briefmarken auf Handpressen gedruckt, deren jede von einem Drucker und zwei Mädchen bedient wurde. Dieses Druckverfahren war nicht durch technische, sondern durch soziale Verhältnisse begründet. Die Organisation der Kupferdrucker, die in Amerika eine große Macht hatte, verbot nämlich die Verwendung von mechanisch angetriebenen Kupferdruckmaschinen; später jedoch gab die Organisation nach und es wurde die Vierplatten-Kupferdruck-Schnellpresse von *Hoe* eingeführt, die einen Satz von vier Platten, jede mit 400 Briefmarken verwendet, deren Fabrikationsweise nachstehend kurz beschrieben wird. Die Platten werden auf viereckigen Druckfundamenten befestigt und durch eine endlose Kette, die an Kettenrädern im Viereck herumgeführt ist, nacheinander dem Farbwerk, dem automatischen Wischwerk und dem Druckwerk zugeführt. Zur Bedienung sind, ebenso wie bei der Handpresse, drei Personen erforderlich, von denen der Kupferdrucker der Platte mit der Hand die letzte Politur gibt, nachdem sie die Wischvorrichtung verlassen hat, um zum Druckwerk zu gelangen. Ein Mädchen legt hierauf das Papier an und das andre nimmt den fertig bedruckten Bogen nach Passieren der Druckzylinder ab. Nach Passieren der Presse ist natürlich das Papier feucht und die Farbe noch nicht erhärtet, so daß die gedruckten Bogen durch Löschpapier voneinander getrennt werden müssen, damit die Farbe nicht abliegt. Eine nicht zu große Zahl von Blättern wird aufeinander gelegt, damit sie sich nicht allzustark drücken, und dann im Trockenraum, der durch Heizung auf eine bestimmte Temperatur gebracht wird, nach einem Verweilen von 24 Stunden völlig getrocknet. Ein solcher Raum kann natürlich bedeutend mehr fassen und leistet seine Arbeit viel besser, als die früher vielfach benutzten Trockenschränke mit ihren komplizierten Einrichtungen und der vielen Handarbeit. Auch läßt sich die künstliche Ventilation eines Trockenraumes viel leichter und mit viel geringeren Kosten vornehmen, als die einer Batterie von Trockenschränken. Nach genügend langem Aufenthalt in den Trockenkammern werden die Papierblätter herausgenommen und die Löschpapiere entfernt. Hierauf kommen die Markenbogen in die hydraulischen Pressen, um durch Pressung geglättet zu werden. Damit dieselbe wirklich Erfolg hat, werden die Drucke mit glatten Papiertafeln durchschossen und darauf einem Druck von 30 Tonnen unterworfen. Durch diesen Prozeß werden sie vollkommen eben und erhalten die gewünschte glatte Oberfläche.

Nachdem sie auf diese Weise geglättet worden sind, gelangen sie in den Gummierraum, wo die Blätter einzeln nacheinander der Gummiermaschine zugeführt werden. Die Zuführung erfolgt von Hand und die Maschine erfaßt das Blatt mit Greifern, versieht es mit einer Gummischicht und führt es hierauf durch einen 30 Meter langen Trockenkanal, der von heißer, künstlich getrockneter Luft bestrichen wird, wodurch die Trocknung ungemein schnell vor sich geht. Da die Blätter während der ganzen Zeit von den Greifern der Gummiermaschine festgehalten werden, tritt ein übermäßiges Krümpeln nicht ein. Nach Verlassen der Gummiermaschine kommen die Blätter in einen Tresor und bleiben dort über Nacht liegen. Der nächste Schritt ist, sie der Perforiermaschine zuzuführen. Dies muß bei den amerikanischen Briefmarken zweimal geschehen, weil diese nicht mit Kämmen, sondern mit Rädern perforiert werden, so daß jedesmal nur ein System von Parallellinien entsteht. Das Blatt muß deshalb um 90 Grad gewendet werden. Die Perforation selbst ist hierbei natürlich nicht von der Genauigkeit, wie sie sich durch Kämme erzielen läßt, aber die Amerikaner setzen sich über solche Kleinigkeiten hinweg, wenn sie nur eine Arbeitsersparnis erzielen.

Der nächste Fabrikationsprozeß ist das Zerschneiden der Bogen in Blätter von je 100 Marken. Diese Größe ist nämlich die für den Versand nach den einzelnen Postämtern des Landes bestimmte.

Der oben geschilderte fabrikmäßige Betrieb des Kupferdrucks ist in Amerika auf hohe Stufe gebracht worden. Nicht nur die Staatsdruckerei verwendet das Verfahren für ihre Banknoten, sondern es haben sich auch in Neuyork einige große Gesellschaften gegründet, die den Banknoten- und Briefmarkendruck als Spezialität betreiben und zwar hauptsächlich für den Export. So werden z. B. von den Neuyorker Häusern fast alle süd- und mittelamerikanischen Staaten, ja sogar viele europäische Kleinstaaten

mit Postwertzeichen und Papiergeld versorgt, so daß dieser Betriebszweig für die amerikanischen Wertpapierdruckereien zu einer großen Einnahmequelle geworden ist.

Jedoch die Ausführung aller dieser Fabrikationsprozesse verlangt große Fabrikationssäle und verursacht hohe Personalausgaben. Bei der neuen Art aber fällt das alles weg und erledigt sich auf einer Maschine.

Die neue Maschine wird unzweifelhaft eine Neuerung im Kunstdruck der ganzen Welt hervorbringen und veranlassen, daß die Namen ihrer Konstrukteure unvergessen bleiben. Sie spart nicht weniger als 19 Operationen bei der Herstellung von Briefmarken und spart etwa 57 Prozent der jetzigen Fabrikationskosten. Der Arbeitsgang ist so abgeschlossen, daß man sich gar nicht vorstellen kann, wie man noch mehr mit einer Maschine erreichen kann. Das Papier (*P* in Abbildung 1) wird von der Rolle an einem Ende in die Maschine eingeführt und nach etwa einer Minute kommt es auf der andern Seite als fertiges Briefmarkenband wieder heraus in völlig verwendungsgemäßem Zustande. Der Arbeitsgang der neuen Maschine wird durch folgende fünf Punkte gekennzeichnet:

1. Das Papier wird in großen Vorratsrollen zugeführt; es brauchen also keine Blätter gezählt zu werden.
2. Es wird auf trockenes Papier gedruckt und ist deshalb kein Feucht- oder Dämpfprozeß nötig.
3. Die Maschine besorgt das Trocknen der Farbe automatisch. Es ist kein Durchschuß von Löschpapier nötig.
4. Das Papier wird automatisch gummiert und getrocknet, während es sich in endlosem Bande befindet.
5. Die Maschine perforiert, trennt und spult die Marken bzw. schneidet sie in Bogen, sobald sie den Trockenteil verlassen.

Das alles geschieht ohne jede Hand- oder Zählarbeit mit einer Fabrikationsgeschwindigkeit von 10 bis 12000 Marken in der Minute. Die Maschine ist kein Wunderwerk komplizierter Teile, sondern sie ist nach einfachen konstruktiven Grundsätzen durchgearbeitet. Die Papierrolle wird in einen Behälter gebracht, welcher etwa einen Meter von der Maschine entfernt ist (siehe Abbildung 1) und gelangt dann von oben in die Maschine. Durch Zuführungsrollen wird das Papierband heruntergeführt und zum Druckzylinder gebracht. Auf der Abbildung 1 ist der zulaufende Papierstrang mit dem Buchstaben *P* bezeichnet. Unter dem Papierband sehen wir den Druckzylinder mit den Markenbildern liegen, während von unten her das endlose Wischtuch *W* an den Druckzylinder herangeführt wird. Dieser ist so eingerichtet, daß durch Anstellen eines kleinen Rades ein äußerst kräftiger Druck zwischen Druck- und Formzylinder hervorgebracht werden kann, so daß der Abdruck auf trockenes Papier möglich ist. Auf der Rückseite befindet sich auch der Farbkasten. Unter dem Druckzylinder liegen eine Anzahl von Metallfingern, die beweglich angeordnet sind, und die den Raum von einer Zylinderbreite und 20 Zentimeter Länge bedecken. Sie sind so konstruiert, daß sie vor- und rückwärts und in der Längsachse des Zylinders schwingen. Über sie hinweg liegt das Wischtuch (*W* in Abbildung 1), welches mit den Metallfingern zugleich mit derselben Geschwindigkeit schwingt, sich gleichzeitig aber auch langsam vorwärts bewegt, so daß die überschüssige Druckfarbe abgewischt und ein sauberer Abschnitt des Tuches zugeführt wird, der die Oberfläche der auf dem Zylinder liegenden Druckplatten poliert. Wenn die gravierte Platte den Punkt überschreitet, wo die letzte Berührung mit dem Wischer stattfindet, so ist sie sauber abgewischt und poliert, ebensogut, als wenn es mit der Hand geschehen wäre. Vom Druckzylinder gelangt das Papier wieder nach der oberen Seite der Maschine und passiert einen Satz von zehn elektrisch geheizten Trockenzylindern, wo die Farbe erhärtet. Von hier gelangt es zum Gummikasten, wo es automatisch gummiert wird, um zum Trockenraum zu gelangen, welcher acht Meter lang ist und durch Dampf geheizt wird. Dieser Trockenkasten hat eine Reihe von Rollenrahmen, die das Markenband dem Perforierapparat zuführen. Beim Passieren der letzten Führungsrolle ist der Gummi völlig trocken und das Papier ist schon wieder so hart geworden, daß es sich ebensoleicht perforieren läßt wie das beim alten Verfahren im Heizraum getrocknete. Hinter dem Perforierapparat gelangt das Papier zu dem Schnitt- und Spulapparat (befindet sich vorn an der Maschine, ist aber in Abbildung 2 weggelassen), wo die Marken in zehn Streifen von Markenbreite geschnitten und den Spulen von gewünschter Größe aufgewickelt werden. Dieser Maschinenteil läßt sich abbauen, so daß man die Marken auch in Blätter schneiden kann, anstatt sie aufzuspulen.

Da in Amerika ungefähr 40 Millionen Briefmarken aller Werte täglich geliefert werden müssen, so läßt das ahnen, welch enormes Geschäft es sein muß, die Postmarken in Rotation zu drucken. Es ist zu erwarten, daß das neue Verfahren im Laufe weniger Jahre der Regierung einige Millionen Dollar allein beim Briefmarkendruck sparen wird, was um so wichtiger ist, als die Anforderung an Briefmarken und Postkarten ständig steigt. Natürlich kann diesem wachsenden Verlangen leichter nachgekommen werden durch den Gebrauch der neuen Maschine, als es durch die alte Weise möglich war.

BERICHTE AUS DEM DEUTSCHEN BUCHGEWERBE- UND SCHRIFTMUSEUM
HERAUSGEGEBEN VON DER MUSEUMSLEITUNG

Siegel- und Reklamemarken

DAS Deutsche Buchgewerbemuseum hat von jeher seine Aufgabe darin gesehen, alle Erscheinungen des Buchgewerbes aufs genaueste zu verfolgen und wenn irgend möglich in seinen Sammlungen die Möglichkeit zu schaffen, alle Erzeugnisse des Buchgewerbes und der mit ihm zusammenhängenden Industrie studieren zu können. So sind Sammlungen der verschiedensten Art im Buchgewerbemuseum entstanden, z. B. die Plakatsammlung, die Inseratensammlung, eine Exlibrissammlung usw., welchen sich in allerneuester Zeit eine groß angelegte Sammlung von Siegel- und Reklamemarken angereiht hat, die wohl eine der größten Sammlungen eines öffentlichen Instituts auf diesem Gebiete darstellt und auf der „Bugra“ in einem besonderen Reklamemarken-Pavillon teilweise ausgestellt wird.

Die Siegel- und Reklamemarke ist viel älter, als gemeinhin bekannt ist, wenn sie auch erst in den allerletzten Jahren mehr die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hat. Welches die allererste Siegelmarke gewesen ist, welche Ausstellung oder welches Unternehmen zuerst die Reklamemarke angewandt hat, ist wohl mit Sicherheit nicht mehr festzustellen, da die Siegel- bzw. Reklamemarke in den ersten Zeiten so gut wie nicht gesammelt und aufbewahrt wurde. In gewissem Sinne kann man die Siegeloblate als Vorgängerin der Siegelmarke und damit der Reklamemarke ansehen. Selbst nach Erfindung des gummierten Kuverts glaubte man noch einen besonderen Briefverschluß nötig zu haben. Vor allem Behörden sahen darauf, ihre Briefe noch besonders durch einen Verschluß zu sichern, woraus die eigentliche runde, im Prägedruck hergestellte Siegelmarke entstanden ist, die noch heute bei den Behörden in Gebrauch ist. Im Laufe der Jahre ließen sich aber größere Körperschaften, vereinzelt auch Privatleute, vor allem Ausstellungen derartige Briefverschlußmarken anfertigen. Man ging dabei zur bildlichen Darstellung über und verließ auch des öfteren die hergebrachte Form. Die älteste Ausstellungsmarke dürfte wohl die von Wien 1845 sein; ihr reihen sich die Marken London 1851, München 1854 usw. an. Bald aber vergeht kein Jahr und keine Ausstellung mehr ohne Reklamemarken; kurz die Reklamemarke wird häufiger und hat auch bereits Anfang der achtziger Jahre Sammler, wenn auch in bescheidenem Maße, angelockt, welche sich mit Interesse ihrer annahmen, besonders nachdem die sogenannten Wehrschatzmarken, ferner Wohltätigkeits- und Wohlfahrtsmarken zu Beginn dieses Jahrhunderts in Aufnahme kamen, die ihrem Zweck entsprechend schon weitere Kreise in Mitleidenschaft zogen. Doch das eigentliche Sammeln der Marken, ihre große Verbreitung, ihre zahllose Anfertigung sowie ihre Beliebtheit ist erst allerneuesten Datums. Die Reklamemarke ist erst jetzt modern geworden und beherrscht heute fast alle Gebiete des menschlichen Lebens.

Um für die Reklamemarke in weiteren Kreisen Freunde zu werben, veranstaltete man besondere *Ausstellungen*, die sie dem Publikum in ihrer ganzen Mannigfaltigkeit und Interessantheit vorführen sollten; und das Publikum zeigte sich auch keineswegs ablehnend. Bereits die Grazer Reklamemarken-Ausstellung, die vom 23. September bis 3. Oktober 1909 stattfand, rief lebhaftes Interesse hervor. So recht in den Mittelpunkt des allgemeinen Interesses wurde die Reklamemarke aber gerückt durch die erste Propagandamarken-Ausstellung, die 1912 vom 10. bis 20. Oktober in München dem großen Publikum gezeigt wurde. Bayern wurde dadurch der Ausgangspunkt für die ganze Reklamemarken-Bewegung, namentlich nachdem vom 6. bis 27. April 1913 im Vorbildersaal des Bayrischen Museums in Nürnberg eine weitere Ausstellung, die vom Nordbayrischen Verkehrsverein veranstaltet wurde, stattgefunden, und die „Brücke“, das bekannte internationale Institut zur Organisierung der geistigen Arbeit, auf



„Reklamemarken-Pavillon auf der Bugra“

der Ausstellung „Bureau und Geschäftshaus München 1913" in hervorragendem Maße die Reklamemarke vorgeführt hatte. Von Bayern aus hat die Reklamemarke ihren Siegeszug nach Mittel- und Norddeutschland genommen. Ausstellungen auf Ausstellungen — „Irma" (Internationale Reklamemarken-Ausstellung), „Sirema" (Siegel- und Reklamemarken-Ausstellung), und ähnliche mehr oder weniger schönen Abkürzungen zeigten sie an — folgten, darunter auch eine solche im Deutschen Buchgewerbemuseum in Leipzig. Geschäftige Kaufhäuser machten sich die Tatsache, daß solche Ausstellungen vom Publikum sehr besucht wurden, schnell zunutze und veranstalteten in ihren Räumen, um das Publikum, das mehr und mehr dem „Reklamemarkensport" sich hingab, in ihre Häuser zu locken, besondere Reklamemarken-Ausstellungen. Bald las man von einer solchen Ausstellung im „Kaufhaus des Westens" in Berlin, bald im Kaufhaus Böhme in Dresden, bald kündigten Gebrüder Ury in Leipzig, bald eine andre große Firma an, daß sie eine solche Ausstellung in ihren Räumen veranstaltet hätten. Dadurch wurde die Reklamemarke schnell auch in Nord- und Mitteldeutschland populär, so daß Sammler derselben heute in ganz Deutschland zu finden sind. Ja, man darf wohl sagen, in manchen Kreisen, besonders unter der Schuljugend, entwickelte sich eine Sammelwut, wie wir sie wohl auf keinem andern Gebiete menschlichen Sammelns bis jetzt gekannt haben.

Hand in Hand mit diesem Sammeleifer ging aber gleichzeitig eine größere Teilnahme der Industrie und des Handels an der Reklamemarke. War sie bis jetzt eigentlich nur als Siegelmarke für Behörden oder Reklamemarke für Kongresse oder sonstige öffentliche Veranstaltungen und für besondere Zwecke gang und gäbe, so wandte sich nun rasch die Industrie der verschiedensten Zweige ihr zu, indem sie in rascher Folge große Reihen von Reklamemarken zur Ausgabe brachten. Die Verschlußmarke wurde sehr schnell ein beliebtes Reklamemittel. Hunderte von Unternehmungen und Instituten, Verkehrsvereinen und Stadtverwaltungen, Kongressen und Körperschaften, Gesellschaften und Vereinen, Handelshäusern und Firmen, sowie die verschiedensten Berufe, selbst solche kleineren Umfangs, fingen an, sich ihr zu widmen. Ja wir können sagen, heute gibt es eigentlich kein Gebiet des menschlichen Schaffens und Wirkens, auf dem wir nicht der Reklamemarke in irgendeiner Form begegneten. Auch die Politik ist ihr nicht fern geblieben. Wer weiß, ob wir bei den nächsten Reichs- oder Landtagswahlen nicht unsre Kandidaten und deren Vorzüge in Reklamemarkenform auf Tausenden von Briefen und Karten zu sehen bekommen! Hotelbesitzer sind dazu übergegangen, Reklamemarken mit den schönsten Punkten ihres Ortes ihren Gästen zu überlassen, die gern ihre Briefe und Karten nach der Heimat mit den oft recht hübschen kleinen Bildmarken versehen. Weltbekannte Firmen und Institute schämen sich nicht, sich ihr zur Reklame zu bedienen.

Die letztere Tatsache und vor allen Dingen die stetig wachsende Inanspruchnahme der Reklamemarke für Ausstellungen der verschiedensten Art, die an Zahl beängstigend jedes Jahr gewachsen sind und noch wachsen, führten erfreulicherweise von selbst dazu, daß Künstler und darunter die besten Kräfte mit in den Dienst der Reklamemarkensache gezogen wurden. Große buchgewerbliche Betriebe, auch solche von hohem Ansehen, nahmen sich der künstlerischen Anfertigung von Reklamemarken an; die verschiedensten Verfahren kamen dabei in Anwendung; man darf sogar sagen, es ist eine besondere Industrie für solche Reklamemarken entstanden, die nicht zu unterschätzen ist und, wenn sie durch vernünftiges Sammeln und einwandfreie künstlerische Ausführung unterstützt wird, noch weiteren Zuzug erfahren wird.

Um einen kurzen Überblick über den heutigen Stand der Siegel- und Reklamemarken-Bewegung zu ermöglichen, geben wir diesen Ausführungen eine größere Anzahl solcher Marken bei, die uns in freundlichster Weise von den verschiedensten Seiten überlassen wurden. Ehe wir aber zu einer kurzen Besprechung derselben übergehen, sei noch der Tatsache Erwähnung getan, daß vielfach Plakate einfach in verkleinerter Form zu Siegel- und Reklamemarken als Vorwurf benutzt wurden. Es war das Bedürfnis nach solchen Marken vorhanden, es fehlten aber noch die Reklamemarken-Künstler, die Männer und Frauen, die sich mit dieser „Kleingraphik" abgaben. So finden wir die Plakate unsrer bekanntesten Plakatkünstler fast alle gleichzeitig als Reklamemarke wieder. So sehr einzelne derselben auch als verkleinertes Plakat, das heißt als Marke wirken, so sehr fallen andre in ihrer Wirkung ab. Das Reklamebild ist eben vom Künstler nicht für die kleine Fläche der Marke, sondern für die große Fläche des Plakats geschaffen worden. So kommt es vor, daß wirklich gute Plakate in ihrer Verkleinerung nicht mehr wirken. Ich nehme dabei Plakate unsrer ersten Plakatkünstler wie Hohlwein und andre nicht aus. Gewiß hat das „Blaue Auge" der vielgenannten Dresdener Hygiene-Ausstellung von Franz von Stuck auch als Siegelmarke vorzüglich gewirkt, wie aber steht es mit dem oder jenem hervorragenden Plakate andrer Künstler? Ist es nicht so, daß vor allem solche, die viele Einzelheiten bieten, in ihrer Verkleinerung geradezu dem Künstler schaden? Kann man es dem Künstler, zumal wenn er ein Gegner der Reklamemarke ist und sie für eine „Krankheit des 20. Jahrhunderts" hält, der sich voll dessen bewußt ist, daß sein Plakat als Marke nicht mehr wirkt, verübeln, wenn er sich gegen die Bildmarke ablehnend verhält und sie über alle Berge wünscht? Gewiß nicht! Das gewaltsame Zusammendrängen des auf andre Wirkungen berechneten

Plakats auf eine unendlich viel kleinere Fläche, die nicht auf Fernwirkungen berechnet ist, muß das ganze Bild verschieben. Ernst Growald in Berlin-Wilmersdorf hat ein „Sammelbuch für Reklamemarken nach Entwürfen deutscher Plakatkünstler" herausgegeben, das so recht zeigt, welch große Zahl von Plakaten gleichzeitig zu Markenzwecken benutzt wurde. Im Verhältnis dazu ist trotz der großen Verbreitung der Reklamemarke die Zahl der Künstler, die von vornherein ihre Reklamekunst für Plakat und Marke einrichten, selten; noch viel seltener aber sind eigentliche Reklamemarken-Künstler, die ihre Spezialität darin sehen, gute Reklamemarken zu entwerfen. Das darf nicht wundernehmen. Ist es doch keine Kleinigkeit, einen wirklich guten Entwurf für eine solch unscheinbare Reklamemarke zu liefern.

Das Deutsche Buchgewerbemuseum hat sich in seiner neu angelegten Sammlung davon leiten lassen, nicht unbegrenzt alles zu sammeln, was auf diesem Gebiete produziert wird; es beschränkt sich vielmehr darauf, alle offiziellen Marken — hier auch die weniger guten, ja sogar die schlechten — zu sammeln. In erster Linie läßt es sich angelegen sein, sämtliche Ausstellungsmarken, die meist von Künstlern entworfen und gut gedruckt sind, in seine Sammlungen aufzunehmen. Um über die Leistungen des Auslands auf dem laufenden zu sein, ist eine besondere Auslandssammlung angelegt. Besonderes Interesse wird ferner den Gelegenheits- und Wehrschatzmarken, den Vereins- und offiziellen Marken, ferner allen denen von besonders großen und offiziellen Veranstaltungen zugewendet. Eine weitere Abteilung zeigt Marken großer Firmen von Namen, um den Besuchern des Museums einen Einblick zu gewähren, wie solche Institute die Reklamemarke benutzen. Die wichtigsten Abteilungen sind schließlich die nach Künstlern und Kunstanstalten geordneten, in denen jeder, der für sich Reklamemarken anfertigen lassen will, in schöner Zusammenstellung sehen kann, was der oder jener Künstler leistet und wie die oder jene Firma den künstlerischen Entwurf auszuführen versteht. Dabei ist darauf Bedacht genommen, die verschiedenen Verfahren, die bei Anfertigung von Reklamemarken angewendet werden, noch besonders vorzuführen.

In folgendem seien aus diesen Abteilungen einige Marken herausgegriffen und kurz besprochen. Die Marken selbst sind auf besonderen Blättern unsrer Abhandlung beigegeben.

Die erste Marke unsrer Beilagen, welche mit *Ausstellungsmarken* beginnen, zeigt die Verkleinerung des bekannten Tiemannschen Plakats mit dem Buchdruckergreif, die zweite offizielle Reklamemarke der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914; sie ist in 13 Sprachen (deutsch, französisch, englisch, italienisch, spanisch, russisch, dänisch, schwedisch, holländisch, portugiesisch, japanisch, chinesisch und in der internationalen Hilfssprache Esperanto) erschienen und wirkt auch in der Verkleinerung recht gut.

Daß natürlich bei einer Ausstellung wie der buchgewerblichen Weltausstellung von der Reklamemarke in der ausgiebigsten Weise Gebrauch gemacht wird, ist selbstverständlich. Es kann daher nicht wundernehmen, wenn außer der offiziellen Ausstellungsmarke auch einzelne Arbeitsausschüsse und Sonderausstellungen solche herausgegeben haben, von denen wir die der Sondergruppen „Die Frau im Buchgewerbe" und „Schule und Buchgewerbe" unsern Lesern vorführen. Die „Frau im Buchgewerbe" hatte bereits zu Beginn ihrer Arbeit eine von Alice Clarus entworfene, sehr ansprechend und geschickt zusammengestellte Reklamemarke ausgegeben. Jetzt ist dieser eine Serie von sechzehn verschiedenen reizenden Bildmarken gefolgt, die von den Künstlerinnen Gallwitz, Schimz und Rudolph entworfen sind und die Frau in den verschiedenen buchgewerblichen Betrieben vorführen. Daß sämtliche Marken drucktechnisch und künstlerisch auf der Höhe stehen, braucht eigentlich nicht gesagt zu werden. Die Marke für die Sonderausstellung „Schule und Buchgewerbe" zeigt einen Jungen mit Büchern und ist von Zeichenlehrer Walther Krötzsch, der sich um diese Sondergruppe die größten Verdienste erworben hat, in einfacher, aber treffender Weise entworfen. Die Ausstellungen der Künstlerkolonie Mathildenhöhe in Darmstadt, die von Mai bis Oktober dieses Jahres stattfinden, haben es sich nicht nehmen lassen, eine wirklich künstlerische Marke zu schaffen. Die Eva-Marke der Ersten Varieté-Ausstellung Berlin, 9. bis 24. Mai 1914, wird ihre Wirkung nicht verfehlen. Für die Deutsche Werkbund-Ausstellung Köln 1914 ist das bereits überall bekannte künstlerische Plakat gleichzeitig als Siegelmarke benutzt worden, wobei allerdings die Lesbarkeit der Schrift und die Ausführung des Drucks nicht ganz einwandfrei sind. Einfach, aber wirkungsvoll und gut ist die Marke der Dresdener Handwerker-Ausstellung 1915; deutlich lesbare Schrift und der Hammer als Sinnbild des Handwerks sind der einzige Schmuck der Reklamemarke dieser Ausstellung. Während man früher mit *einer* offiziellen Reklamemarke für eine Ausstellung sich begnügte und damit den Zweck verfolgte, durch ein und dasselbe Markenbild eindringlich zu wirken, und durch seine Häufigkeit es dem Publikum so nahe wie möglich zu bringen, hat die Ausstellung für Gesundheitspflege Stuttgart 1914 eine Serie von zwölf Ausstellungsmarken ausgegeben. Den Anlaß dazu mag der heutige Sammeleifer gegeben haben. Die Stuttgarter Marken, von denen zwei unsrer heutigen Nummer beigefügt sind, verdienen volle Anerkennung. Die A.G.S.-Marke ist eine der besten Schriftmarken, die wir bis jetzt gesehen haben. Die zweite Marke

mit dem roten Herz ist in ihrer Einfachheit recht eindrucksvoll. Für die Badische Jubiläums-Ausstellung Karlsruhe 1915 hat Professor A. Groh eine Marke entworfen. Ein Reiter, der den Gründer der Stadt Karlsruhe Markgraf Karl Wilhelm, hoch zu Roß, umweht von der badischen Flagge, darstellt und ein geschickt angelegtes Schriftfeld schmücken die in jeder Beziehung, besonders aber in ihrer Farbenzusammenstellung wirklich hübsche Marke. Weniger gelungen sind die Briefverschlußmarken der Altonaer Gartenbau-Austellung, deren eine Serie Altonaer Stadtbilder, deren andre Wiedergaben der im Altonaer Rathaus hängenden Gemälde von Professor Arthur Kampf zeigen. Die kleine Fläche der Marken hat insbesondere den letzteren viel an Wirkung genommen. Von den zahlreichen Verbänden und Vereinen, die Werbemarken herausgegeben haben, konnten wir des beschränkten Raumes halber nur drei aufnehmen, die alle in ihrer Eigenart recht bemerkenswert sind. Die Bäcker haben es gut verstanden, mit ihrer Brezel für die große Deutsche Bäckerei-Fachausstellung in Leipzig Propaganda zu machen; der Arbeiter-Stenographenbund Arends, der von Stadtrat G. Richter in Lahr geleitet wird, zeigt auf seinen Marken geschickt seine einzigartige illustrierte stenographische Fibel; schön und vornehm endlich ist die Marke des Bayrischen Verkehrsbeamtenvereins. Von ausländischen Ausstellungen sind die Marken der Norwegischen Jahrhundert-Ausstellung in Christiania, der Marine-Ausstellung in Genua und der Schweizer National-Ausstellung in Bern beigegeben. Letztere Marke gehört zweifellos mit zu den besten Ausstellungsmarken, die verausgabt wurden. Die goldene Ähre auf blauem Grunde, im Hintergrunde die Schweizer Berge, geschickt gewählte Schrift machen dem Künstler, R. Dürrwang, der sie entwarf, alle Ehre.

Den Reigen der *Firmenmarken* möge die Kakesfabrik Bahlsen in Hannover eröffnen. Jedermann, der mit offenem Auge kaufmännische Drucksachen, Packungen, Prospekte oder Reklamemarken verfolgt, ist es längst bekannt, daß die Bahlsensche Fabrik in allen diesen Beziehungen immer auf künstlerische Ausführung Wert gelegt hat, und das danken ihr nicht nur die Sammler, sondern auch die Konsumenten der beliebten Kakes, nicht zum letzten die Kinder, die an den allerliebsten Bildchen die größte Freude haben. Vornehm sind die Marken des Norddeutschen Lloyd. Auch er hat wie Bahlsen Künstler für seine Reklamemarken herangezogen. Es gewährt wirklich ästhetischen Genuß, die verschiedenen Marken des weltbekannten Lloyd zusammen zu sehen. Die Firma Günther Wagner in Hannover mit ihren einfachen und recht eindrucksvollen Marken reiht sich den genannten würdig an. Die Sektkellerei Matth. Müller in Eltville hatte für ihre Müller-Extra-Marken einen Wettbewerb ausgeschrieben und dafür die respektable Summe von 4600 Mark in Preisen ausgesetzt. Kein Wunder, daß über 1800 Entwürfe einliefen, kein Wunder aber auch, daß recht gute und vorteilhafte Vorlagen zur Prämiierung kamen. Des weiteren seien erwähnt Velhagen und Klasings Monatshefte, die der „Kleingraphik“ in letzter Zeit einen besonderen Artikel gewidmet haben und diesem eigene Reklamemarken beigaben, welche für jeden Sammler sehr beachtlich sind. „Boa-Lie“ hat es durch seine Reklamemarke recht wohl verstanden, sich jedermann, der sie sieht, ins Gedächtnis zu prägen. Auch die Wochenschrift „Hansabund“ wird durch die geschickt angelegte Reklamemarke jedem im Gedächtnis bleiben. Für die bekannte Kunstanstalt Albert Ebner hat Emil Pirchan eine recht eindrucksvolle Bildmarke geschaffen, die ihrem Zweck voll entspricht. Das Warenhaus Gebrüder Ury in Leipzig hatte sich Erich Gruner verschrieben, der ihm eine Serie recht hübscher Marken geschaffen hat. Wie Bahlsen in Deutschland, so ist die Seidenfirma Grieder in der Schweiz durch ihre guten Drucksachen längst bekannt. Ihre Reklamemarke reiht sich den vielen Veröffentlichungen der Firma würdig an. Die Sirius-Marke ist wie die Pintsch-Licht-Marke von Schulpig in sehr geschickter Weise entworfen. Geschickt ist die Raumverteilung, geschickt die Schriftanordnung, geschickt die Farbenzusammenstellung. Der Deutsche Fachverband der Bureauindustrie in Berlin hat in seiner Marke eine echte Reklamemarke geschaffen, die zeigt, daß die Herausgeber wissen, was Reklame ist. Die Marken von Franz Kathreiners Nachf. in München werden neben ihrer guten Ausführung wohl der interessanten Sujets halber gern gesammelt. Berühmte Ärzte bringen die Marken Maltzym, die dadurch recht belehrend wirken. Letzterer Grundsatz ist von der weltbekannten Kaffee-Handels-Aktien-Gesellschaft in hervorragender Weise befolgt worden. Sie hat sich durch den bekannten Heraldiker Professor Otto Hupp in München Wappenmarken entwerfen lassen, welche in ansprechender und interessanter Weise in die Wappenkunde einführen.

Die eben besprochenen Firmenmarken haben uns von selbst auf den oder jenen *Künstlernamen* geführt. Wie bereits oben gesagt, ist die moderne Reklamemarke eigentlich ein Münchener Kind. Kein Wunder, daß vor allem Münchener Künstler in erster Linie stehen, wenn es sich um Reklamemarken handelt. Die bekanntesten Namen fehlen nicht. Ludwig Hohlwein, C. Kunst und andre haben sich nicht geschämt, ihre Dienste der Reklamemarke zu widmen. Emil Pirchan und Sigmund von Suchodolski haben beide in ihrer Art neuerdings der Reklamemarke eine besondere Note gegeben. Neben München ist durch Bahlsen Hannover getreten, das durch Entwürfe von Änne Koken und Mela Köhler sich einen Namen auf dem Reklamemarkengebiet gesichert hat. Und

auch die Reichshauptstadt ist nicht zurückgeblieben. Namen wie Lucian Bernhard, Julius Klinger, Julius Gipkens, Deutsch, Jacoby-Boy und andre sind Reklamemarken-Verbrauchern und Reklamemarken-Sammlern keine unbekannten mehr. Es scheint fast, als ob die Künstlerschaft neuerdings ihre Abneigung gegen die Reklamemarke aufgäbe und ihr mehr wie je nicht bloß ihre Aufmerksamkeit, sondern ihre Schaffenskraft zuwendete, so daß wir demnächst in einem besonderen Artikel auf die Reklamemarken-Künstler zurückzukommen gedenken.

Nach diesen kurzen Worten über die Künstler nur noch ein paar Zeilen über die Reklamemarken-Verfertiger und die verschiedenen Verfahren, welche bei Herstellung der Reklamemarken zur Anwendung kommen. Man darf wohl sagen: Es gibt kaum eine andre Drucksache, die so sehr wie die Reklamemarke fast alle Techniken und Druckverfahren in Anspruch nimmt. Sie wird auf dem Wege des Prägedrucks, der Lithographie und des Steindrucks, des Tiefdrucks, des Buchdrucks, des Lichtdrucks, des Dreifarbendrucks, durch Offsetdruck, durch Kombinationsdruck, durch Autotypie, durch Photochromdruck usw. hergestellt. Unsre besten Firmen stellen Reklamemarken in den verschiedensten Verfahren her. Die meisten Marken werden in Steindruck, die wenigsten in Buchdruck hergestellt, was in der Natur der Sache liegt. Um die verschiedenen Verfahren wenigstens unsern Lesern anzudeuten, sind eine Schriftgießereimarke der Firma Klinkhardt, eine Autotypiemarke der bekannten Firma Dr. Trenkler & Co., eine Marke in Kombinationsdruck der Kunstanstalt Käsbohrer in München, eine Buchdruckmarke von Frank in Stuttgart, eine Tiefdruckmarke der Deutschen Photogravur A.-G. in Siegburg und eine Dreifarbendruckmarke von der Weltfirma B. G. Teubner unserm Aufsatz beigegeben, die alle in Beziehung auf Herstellung als mustergültig bezeichnet werden können.

Die Teubnerschen Marken sind nach den bekannten Künstler-Steinzeichnungen (Originallithographien) des Verlages hergestellt. Wie diese haben sie den Zweck, der grauenhaften Geschmacklosigkeit in Bilderfragen, wie sie nunmehr auch in dem immer mehr um sich greifenden Reklamewesen sich breit macht, durch Darbietung inhaltlich belehrender, in Farbe und Zeichnung künstlerisch wertvoller und dabei volkstümlicher Bilder entgegenzuarbeiten und durch die Marken schon auf die Jugend kunsterzieherisch zu wirken. Die Motive der Marken sind in reicher Abwechslung den verschiedensten Gebieten entnommen (alten deutschen Städten und Burgen, kulturhistorischen Denkmälern, dem Industrieleben, dem Tier- und Pflanzenleben, Landschaften, dem dörflichen Leben, Märchen und Sage und andern mehr), die sie nicht in der unübersichtlichen Fülle der Wirklichkeit, sondern vereinfacht und in charakteristischer Betonung des Wesentlichen darstellen. Die Marken sollen als (wenn auch stark verkleinerte und in den Farben abgeschwächte) Wiedergaben der Teubnerschen Künstler-Steinzeichnungen die weitesten Kreise auf die Originalblätter selbst aufmerksam machen, die als echte Volkskunst auch den wenig Bemittelten infolge der niedrig gehaltenen Preise zugänglich sind.

Aus all dem Gesagten geht hervor, daß dem Deutschen Buchgewerbemuseum in seiner Reklamemarkensammlung ein großer Spielraum gegeben ist, um sie in Beziehung auf Technik und Künstler, auf Anwendungsgebiet von privater oder amtlicher Seite einigermaßen anziehend zu gestalten.

Wenn die Sammlung des Deutschen Buchgewerbemuseums sich eine Beschränkung auferlegen muß und nicht alles planlos aufnehmen kann, was in dieser Beziehung geboten wird, so sieht sie doch darauf, daß auch schlechte Marken mit vorhanden sind, um Beispiel und Gegenbeispiel zeigen zu können. Mit Schrecken kann man aus einer solchen Zusammenstellung sehen, was man vielfach wagt, der Welt in dieser Hinsicht zu bieten. Die Sammelwut, der es ganz gleichgültig ist, ob eine Marke gut oder schlecht ist, mag viel daran schuld sein, daß man skrupellos möglichst billige Ware auf den Markt schleuderte. Unser deutsches Buchgewerbe sollte aber alles tun, um solchen Auswüchsen zu steuern, nicht nur im Interesse der Reklamemarken-Sammler und Reklamemarken-Verbraucher, sondern auch der Reklamemarken-Verfertiger. Der Rückschlag muß kommen, er kann nicht ausbleiben. Je mehr „Kitsch" in Massen an irgendeiner Straßenecke — das Hundert zu 20 Pfennig oder noch billiger kann man heute in Großstädten vielfach angeboten bekommen — dem Publikum geboten wird, desto rascher wird es um das Sammeln getan sein, desto schneller wird das Interesse an der Reklamemarke erkalten, so daß auch der Fabrikant, der seine Ware damit bekannt machen will, diesen Weg der Reklame nicht mehr einschlagen wird, zum Schaden des Buchgewerbes, dem durch die Reklamemarke ein neues Arbeitsgebiet ermöglicht worden ist. Gerade das Buchgewerbe von heute, bei dem sich allüberall guter Geschmack und künstlerische Auffassung Bahn bricht, sollte alles aufbieten, um auch auf diesem Gebiete, wo guter Geschmack in die allerweitesten Kreise mit großer Leichtigkeit verpflanzt werden kann, das möglichste zu tun, daß nur einwandfreie, künstlerisch wertvolle Marken geliefert werden, damit nicht das sehr aussichtsreiche Gebiet der „Kleingraphik", das zurzeit zweifellos noch in Blüte steht, über kurz oder lang zu Grabe getragen wird.

Erfreulicherweise hat die Sammlerwelt bereits eingesehen, daß dem „Reklamemarken-Unfug", wie er vielfach getrieben wird, gesteuert werden muß. Vielfach sammelt man nicht mehr blindlings, sondern nach gewissen Gesichtspunkten. Gelegentlich einer

der letzten Reklamemarken-Ausstellungen habe ich mit großer Freude konstatieren können, daß die Schuljugend, deren Lieblingssport das Sammeln der kleinen bunten Bildchen ist, bereits sich dessen bewußt ist, daß dieselben von ganz verschiedener Bedeutung sind. „Ich habe hier eine Hohlwein," erklärte ein zwölfjähriger Junge; „ich habe sie mehrfach; wenn du sie eingetauscht haben willst, so mußt du mir aber mindestens fünf von deinen Marken geben. Hohlwein macht nur gute Marken." Diese Äußerung zeigt, daß selbst bei der Schuljugend in der Gegenwart kritisch verfahren wird.

Kuriosa, Druckfehler und ähnliches spielen in der Reklamemarken-Sammlerwelt bereits auch eine Rolle. Schnell entdeckte man, daß die sechseckige Schriftsiegelmarke der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 in dem Worte Ausstellung nur ein s besaß. Man hielt es für einen Druckfehler und glaubte, die Ausstellungsleitung hätte sofort nach Entdeckung desselben die Marke eingezogen, so daß sie, wie die deutschen Reichsmarken, die seinerzeit anstatt der Aufschrift „DEUTSCHES REICH" den Druckfehler „DFUTSCHES REICH" trugen und infolgedessen sofort eingezogen wurden, eine Rarität zu werden versprach; man nahm deshalb an, daß sie infolge dieses Versehens wohl bald hohe Preise erzielen werde. Wird doch berichtet, daß für eine solche Marke der erkleckliche Preis von 50 Mark von einem Reklamemarken-Enthusiasten gezahlt worden ist. Die Ausstellungsmarke der „Bugra" mit einem s ist aber keineswegs selten, da von derselben Hunderttausende verausgabt wurden. Anders freilich steht es um eine Serie der „Iba", der Vorgängerin der Bugra, der Internationalen Baufachausstellung in Leipzig, die überhaupt nicht zur Ausgabe gelangte und nur in wenigen Musterbogen in die Hände aufmerksamer Reklamemarken-Sammler kam. Die Kunstanstalt Dr. Trenkler & Co. hatte eine offizielle Reklamemarkenserie in Buntdruck für diese Ausstellung vorbereitet, die aber infolge anderweiter Verpflichtungen der Ausstellungsleitung gegenüber einem Reklameinstitut nicht auf den Markt kommen konnte, ja deren unentgeltliche Abgabe sogar streng untersagt war. Kein Wunder, daß der eifrige Sammler diese „Seltenheit" (ob die seinerzeit gedruckten Vorräte eingestampft worden sind oder noch existieren, oder ob nicht doch noch eine Reihe Bogen den Weg in die Sammlerwelt fanden, dies entzieht sich unsrer Kenntnis) besonders suchte und sie teuer bezahlte. Wegen ihrer nicht einwandfreien Ausführung mußten die zweiten Reklamemarken der Bugra, welche das Tiemannsche Plakat mit dem Buchdruckergreif als Bild zeigen, ebenfalls in der Ausgabe unterdrückt werden, ohne daß natürlich verhindert werden konnte, daß eine Reihe von Bogen unter die Sammler kam, so daß also auch hier wieder als Kuriosum eine Seltenheit geschaffen wurde, die viel begehrt ist. Wie weit die Differenzierung bei den Sammlern wie bei Briefmarkensammlern geht, zeigt übrigens wiederum die „Iba", von welcher die Sammler die verschiedensten Abarten registrieren. Die in Steindruck ausgeführte erste Reklamemarke mit dem Völkerschlachtmotiv existiert ungezähnt und gezähnt, mit Firmeneindruck und ohne Firmeneindruck; die zweite offizielle Marke mit der Säule aber weist noch mehr Differenzierungen auf: abgerundete oder eckige Sockelkanten, links oder rechts schattiert, bräunliches oder weißes Papier, verschiedene Farben der Inschrift usw. Man glaubt sich, wenn man dies und ähnliches liest (eine geradezu peinliche Differenzierung gibt Dr. Möbusz in Lübeck in Beziehung auf Esperanto-Reklamemarken), in die Katalogisierungsarbeit eines Briefmarkenkatalog-Herausgebers versetzt, der peinlichst alle Nuancierungen beachtet und genauestens notiert, damit zum Teil „Raritäten" schaffend, von denen die Ausgeber vielleicht keine Ahnung haben. Mag eine solche Wertschätzung von Kuriosa oder von Fehldrucken bei Briefmarken eine gewisse Berechtigung haben, so ist ihr doch wohl bei Reklamemarken, selbst bei solchen, die offiziellen Charakter tragen (auch von der Schweizerischen Landesausstellung Bern 1914 soll es Fehldrucke geben, indem in einer der beiden unteren Schriftzeilen sich ein Druckfehler eingeschlichen hat), die Berechtigung abzusprechen. Eine Reklamemarke ist keine Briefmarke. Ihr fehlt die staatliche Autorität, ihr fehlt auch der positive Wert, der der Briefmarke ungestempelt innewohnt und der ihr selbst nach ihrer Entwertung durch Abstempelung doch mehr oder minder in einem gewissen Grade je nach der Seltenheit oder Häufigkeit ihres Vorkommens noch anhaftet. Deswegen hat auch der Briefmarken-Sammelsport, trotzdem er nicht neueren Datums ist, nicht nachgelassen, sondern ist stetig, wenn auch langsam, in seiner Entwicklung vorwärts geschritten. Die Verhältnisse liegen eben beim Briefmarken-Sammelsport und beim Reklamemarken-Sammelsport verschieden. Die Reklamemarke wird meistens unentgeltlich abgegeben. Ihr Zweck ist ja auch der der Reklame. Sie soll möglichst bekannt werden, möglichst überall gesehen werden, die Briefmarke dagegen ist Wertobjekt, sie muß gekauft werden, und ist in verschiedenen Werten nicht sehr häufig und deshalb selbst nach ihrer Entwertung noch sammelnswert.

Wird das Reklamemarken-Sammeln von Bestand sein? Oder wird ihm dasselbe Schicksal beschieden sein, wie dem Sammeln von Ansichtskarten, das heute fast ganz erloschen zu sein scheint? Die Frage ist nicht ohne weiteres zu beantworten. Dem ausgedehnteren Sammeln von Ansichtspostkarten stand ihre Größe sehr bald entgegen. Man wußte nicht, wo die vielen Karten alle unterbringen. Das mag mit ein Grund gewesen sein, warum die erste Begeisterung

für das Sammeln von Ansichtspostkarten so schnell nachließ. Auch bei Briefmarken ist ja das Sammeln von Ganzsachen lange nicht so verbreitet, wie das Sammeln der Briefmarke selbst, zweifellos einzig und allein aus dem Grunde, weil die Ganzsachen andre Anforderungen an die Aufbewahrung stellen als die verhältnismäßig kleinen und bescheidenen Briefmarken. So nimmt auch die Reklamemarke einen bescheidenen Raum für sich in Anspruch und hat hierin sicherlich einen Vorsprung gegenüber der so schnell vergessenen Ansichtspostkarte. Und trotzalledem ist doch der restlose Vergleich mit der Briefmarke nicht möglich. Die Reklamemarke kennt eben keine Grenzen, sie ist unkontrollierbar. Das zeigt sich schon in der Tatsache, daß es bis jetzt nicht gelungen ist, einen vollständigen Katalog derselben zu schaffen, — die bis jetzt vorliegenden Kataloge des Pionier-Verlags in München und des Globus-Verlags in Berlin können und wollen wohl auch keinen Anspruch darauf erheben, etwa mit dem Katalog der Gebrüder Senf für Briefmarken verglichen zu werden. Die Ausgabe der Reklamemarken ist so leicht möglich — jedermann kann ja solche ausgeben —, daß über Nacht jedes Verzeichnis veraltet ist, während ein Briefmarkenkatalog doch stetig sich erweitert und vermehrt, jedenfalls aber bei der absolut offiziellen Ausgabe der Briefmarken jederzeit auf seine Vollständigkeit kontrollierbar ist. Auch die Tatsache, daß man bei Reklamemarken heute bereits mit „Neudrucken“ von Seltenheiten rechnet — man vergleiche z. B. die Neudrucke der Szatmärer Gartenbau-Ausstellung 1903 — kann daran nichts ändern.

Mit Unrecht hat man von den verschiedensten Seiten gegen das Sammeln von Reklamemarken insbesondere bei der Schuljugend Front gemacht und dabei das „Kind mit dem Bade“ ausgeschüttet. Gewiß ist es richtig, gegen das planlose Sammeln des unglaublichsten „Kitsch“ mit aller Energie aufzutreten; ebenso richtig ist es aber, daß die Reklamemarke, sei es nun die offizielle Ausstellungsmarke oder die Marke eines Verkehrsvereins oder die Industrie-Reklamemarke in demselben Maße — wenn nicht noch mehr — wie die Briefmarke pädagogischen Wert in sich birgt. Bei dem Briefmarkensammeln wird das längst nicht mehr bestritten, und doch kann die Reklamemarke mit ihren Abbildungen, die den verschiedensten Gebieten des menschlichen Lebens entnommen und nicht etwa bloß wie die Briefmarke im großen und ganzen auf Völkerkunde beschränkt sind, noch weit mehr erzieherisch, unterhaltend und belehrend wirken. Fast kein Gebiet des menschlichen Schaffens und Wirkens ist heute von der Reklamemarke unberührt. Selbst der Erwachsene wird mit Interesse eine gut angelegte Reklamemarkensammlung in einer Mußestunde durchsehen und erstaunt sein, welche Belehrung in den kleinen Dingern steckt. Und wer als Vater zusehen kann, wie die Kinder neuerdings die Reklamemarke völlig „studieren“ und sich erklären lassen, wird doch nicht so ohne weiteres den Stab über den neuen Sammelsport brechen. Hinter den unscheinbaren farbigen Bildern steckt eben doch mehr, als man auf den ersten Blick annimmt, und wäre es deshalb sehr zu bedauern, wenn der „Reklamemarkensport“ im guten Sinne des Wortes sich wieder verlieren würde.

Was aber läßt sich dagegen tun? Gar manches meiner Meinung nach, wenn man die verschiedenen Schäden prüft und auf deren Abhilfe dringt. Künstlerische Gestaltung, gute Ausführung, zielbewußte Verbreitung und so manches andre können hier vieles ändern. So manchmal sind schon zehn Gebote für eine Sache aufgestellt worden. So sei es auch für die Reklamemarke gestattet.

1. Gib den Entwurf deiner Reklamemarke einem *guten Künstler*, der sich hierfür eignet, in Auftrag!
2. Gib diesen Entwurf einer leistungsfähigen Druckerei, die imstande ist, ihn gut und künstlerisch zu reproduzieren, in Ausführung.
3. Lasse keine Massenauflage herstellen, sondern veranstalte mehrere Auflagen, die sich durch Farbe oder Papier oder sonst irgend etwas unterscheiden.
4. Verwende kein zu großes Format für deine Reklamemarken, so daß sie auch wirklich noch ihren Zweck erfüllen.
5. Versehe deine Marken mit einer Jahreszahl und drücke ihr so einen zeitlichen Wert auf, wodurch das Interesse und der Ordnungssinn der Sammler mehr geweckt wird.
6. Gib deine Reklamemarken nicht unentgeltlich ab, sondern bringe sie zur Ware oder zum sonstigen Zweck, der mit ihr verfolgt wird, in irgendeine Beziehung.
7. Veranstalte keine späteren Neudrucke deiner Marken, und wenn sie auch noch so sehr begehrt werden.
8. Veranstalte keine planlosen Ausgaben von Marken, sondern nur solche, die einen ausgesprochenen Zweck verfolgen.
9. Schütze deine Marken gegen Nachahmung.
10. Verkaufe sie an Händler nur zu einem Preise, der dem künstlerischen Werte derselben entspricht.

Werden diese zehn Gebote beachtet, so wird manches besser werden. Die Reklamemarke wird dem Exlibris sich nähern, das auch nicht planlos ist und wahl- und zahllos ausgegeben wird; man wird sie mehr achten und schätzen und dies ist der Reklamemarke zu wünschen, die als kleines Kunstwerk nur Gutes stiften kann. Dr. *Schramm*.

BERICHTE VON DER BUCHGEWERBLICHEN WELTAUSSTELLUNG LEIPZIG 1914

Ostasien auf der Buchgewerbe-Ausstellung

IM Dezemberheft des Archiv für Buchgewerbe brachten wir einen Aufsatz des Herrn Dr. R. Stübe in Leipzig über die Entstehung des Typendrucks in Korea. — Die interessanten Ausführungen des Verfassers haben wohl nicht nur bei Laien, sondern auch bei der Mehrzahl der fachmännischen Leser unsers Blattes Verwunderung hervorgerufen über die Tatsache, daß man in Korea bereits ein halbes Jahrhundert vor Gutenberg bewegliche Typen, welche aus Kupfer gegossen waren und mit denen Bücher gedruckt wurden, erfunden hatte.

Damit ist jedoch die Bedeutung Koreas als der Geburtsstätte einer neuen Epoche im Buchgewerbe Ostasiens und der sich darauf gründenden kulturellen Entwicklung des geistigen Lebens dort nicht erschöpft. Auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik wird man mit weiterem Staunen erfahren, daß auch auf andern Gebieten des Schrift- und Buchwesens Korea vor Jahrhunderten eine führende Rolle einnahm. Nach einer Mitteilung des Kaiserlichen Deutschen Generalkonsuls für Korea, des Herrn Dr. Krüger in Söul, an das Direktorium der Buchgewerbe-Ausstellung hat Herr Dr. Herbert Müller, welcher die ostasiatische Gruppe der kulturhistorischen Abteilung der Ausstellung in Verbindung mit Herrn Prof. Dr. Conrady zusammenstellt, sich Mitte Januar in Söul auf der Durchreise von Peking nach Japan aufgehalten. Es ist ihm dank der Unterstützung des Generalkonsuls und des Entgegenkommens der koreanischen Behörden gelungen, eine ganze Reihe von alten koreanischen Typendrucken in verschiedenen Palästen und Klosterbibliotheken aufzufinden und zum Teil zu erwerben. Aber auch weitere Gegenstände, welche von großem kulturhistorischen Werte sind, werden in dieser koreanischen Sammlung vertreten sein. So wird man erfahren, daß ein Nachfolger des Königs Tjä-Jong, welcher im Jahre 1403 die beweglichen Lettern einführte, eine weitere bedeutende Erfindung auf dem Gebiete des Schriftwesens der Allgemeinheit zugängig machte. Unter der Regierung dieses Königs, Se-Jong, wurde nämlich eine vereinfachte koreanische Volksschrift geschaffen, die als Ersatz für die so außerordentlich schwer zu erlernenden komplizierten chinesischen Schriftzeichen diente. Diese Umwälzung war von weittragendem Einfluß auf die koreanische Volksbildung, denn sie ermöglichte auch dem einfachen Manne aus dem Volke, sich schriftlich auszudrücken, was ihm vorher nicht möglich war, da ein großes Studium dazu gehörte, die chinesischen Schriftzeichen anzuwenden. Infolgedessen erreichte vor Jahrhunderten die koreanische Volksbildung eine bemerkenswerte Stufe. Leider aber stehen die heutigen Koreaner in diesem Punkte, wie überhaupt in bezug auf die allgemeine Bildung und Kultur wesentlich hinter ihren Altvorderen zurück und somit ist die Kenntnis der alten koreanischen Kultur der einheimischen Bevölkerung heute so gut wie verloren gegangen. Es muß den fremden Missionaren als Verdienst angerechnet werden, daß sie zuerst auf das Vorhandensein der uralten, mißachteten und in irgendeinem Winkel versteckten koreanischen Werke wieder aufmerksam gemacht haben. Als Korea unter dem Namen „Chosen" japanischer Gebietsteil geworden, machten sich die Japaner daran, diese alten Schätze aufzusuchen, zu sammeln und zu ordnen.

In Europa weiß man wenig von dieser uralten koreanischen Kulturblüte, und es ist ein großes Verdienst des erwähnten Dr. Herbert Müller, daß er nun einige dieser bedeutenden und merkwürdigen Schätze nach Europa bringt, und ein weiteres Verdienst der Ausstellung, daß sie diese Schätze zum erstenmal dem großen Publikum, vor allem den Fachleuten Deutschlands sowie der ganzen Kulturwelt zugängig macht.

Natürlich wird man auch koreanisches Papier auf der Ausstellung finden und auch das dürfte nicht allenthalben bekannt sein, daß in Korea heute noch Papier in der Hausindustrie fabriziert wird und in ganz Ostasien hochgeschätzt ist. Den Rohstoff zu diesem koreanischen Papier liefert der Papiermaulbeerbaum (Broussonetia papyrifera l'Her.), aus dessen Bast das Papier hergestellt wird. Es gehörte jahrhundertelang bis zu dem Frieden von Shimonoseki im Jahre 1895 zu denjenigen Landeserzeugnissen, welche alljährlich als Tribut in größeren Mengen an den kaiserlichen Hof in Peking geliefert werden mußten.

Unter den koreanischen Ausstellungsobjekten befinden sich auch Handschriften koreanischer Kalligraphen im Original und im Abklatsch, ferner außer Erzeugnissen des koreanischen Blockdrucks auch Drucke der verschiedenen Typen vom 15. Jahrhundert

an bis auf die Neuzeit, ferner illustrierte Werke, buddhistische Sutras, Schulbücher, amtliche Werke, sodann neben den bereits schon erwähnten Bronze- bzw. Kupfertypen solche aus Holz. Von koreanischem Papier werden 48 Proben vorliegen, ferner koreanische Pinsel, Tusche-Reibsteine, Tusche, Wassergefäße, Halter usw. Schließlich wird eine sehr interessante, wenn auch kleine Siegelsammlung vorhanden sein, darunter das Originalsiegel, mit welchem das älteste koreanische Papiergeld, das völlig verschwunden ist, versehen wurde. Im Ganzen umfaßt die koreanische Sammlung etwa 250 bis 300 Nummern.

Der Fachmann und der Laie werden aus dieser kurzen Aufzählung einer einzelnen Gruppe der historischen Ausstellung in der „Halle der Kultur" ersehen, wie außerordentlich umfangreich und interessant die kulturhistorische Abteilung überhaupt sein und wie im besonderen Ostasien mit seiner uralten Kultur umfangreich auf der Ausstellung vertreten wird.

Viel eindrucksvoller als Korea wird naturgemäß Japan ausstellen. Der ganze Raum, der japanische Ausstellungsgegenstände aufnimmt, wird in zwei Abteilungen durch eine Holz- und Papierwand geteilt sein, von denen der eine Raum den Buchdruck, das Zeitungswesen und in der Mitte der Gruppe eine drehbare buddhistische Bibliothek umfaßt. Der andre Raum enthält in der Mitte ein Atelier für Farbendruck und um dieses herum gruppiert japanische Graphik, Bucheinband und Schriftwesen.

Sehr instruktiv werden die Dioramen sein, welche eine japanische Druckerei darstellen und eine der berühmten alten Bibliotheken. Nicht fehlen werden in der japanischen Abteilung die berühmten Drucke der Jesuitendruckerei in Amakusa, welche seit 1592 besteht. Ein besonderes Diorama, bei dem gleichzeitig die Inneneinrichtung des japanischen Hauses gezeigt wird, stellt eine Schreibstube dar, wie sich solche in der Nähe der Gerichtshöfe, Rathäuser und andrer Häuser auf der Straße befinden. Im Nachbarhause sieht man die Werkstätte eines Stempelschneiders. Diese Dioramen sind bis ins kleinste eingerichtet. Man erblickt z. B. in der Schreibstube das Schreibpult, Papierständer, Schreibmaterialien, im Hintergrund Ahnentafeln neben dem Hausaltar, einen Setzschirm mit kalligraphischen Verzierungen, ferner Bücherschränke und vor dem Haus Reklameschilder. Die Arbeitsräume des Stempelschneiders enthalten eine japanische Ladeneinrichtung, auf dem Tische sieht man die verschiedenen Rohmaterialien für Stempel, wie Speckstein, Bergkristall, Marmor, Holz, Glas usw., sowie die zum Schneiden erforderlichen Instrumente. Vor dem Laden hängt eine Papierlaterne mit Reklameaufschrift, ein Firmenschild usw.

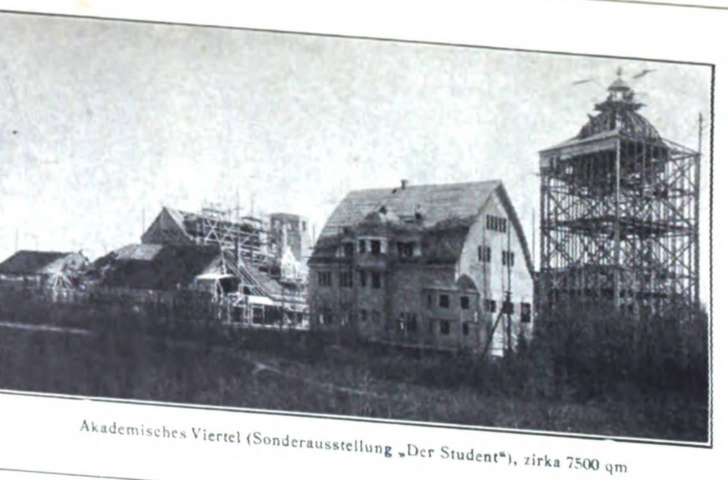
Aber auch dafür hat das Ausstellungsdirektorium gesorgt, daß die Vorführung des heutigen japanischen Holzschnittes durch japanische Fachleute vor den Augen des Publikums erfolgt. An der Straße der Nationen erhebt sich gegenüber dem französischen Pavillon ein reizendes Haus, welches einer Sammlung moderner graphischer Gegenstände aus Japan als Ausstellungshalle dient. An dieses Haus schließt sich eine 12 Meter lange Werkstätte an, in der vier oder fünf japanische Holzschneider ihre Kunst ausüben.

Wenn wir nun noch erwähnen, daß in ähnlicher Weise wie Japan auch China auf der Ausstellung vertreten ist und daß auch *Siam* sich mit seinen reichen Schätzen offiziell an ihr beteiligt, so wird auch derjenige, der von der Bedeutung des Ostens für die Entwicklung des Buchgewerbes und der geistigen Kultur nur eine kleine Vorstellung hat, sagen müssen, daß er ungeheuer viel Interessantes und Lehrreiches auf der Ausstellung sehen wird. Natürlich sind in der kulturhistorischen Abteilung alle Länder in ähnlicher Weise vertreten, von den frühesten prähistorischen Resten der ersten graphischen Betätigung des Menschen bis zum Einsetzen der neuesten technischen Errungenschaften. O. T.

Großbritannien auf der Buchgewerbe-Ausstellung

NACH außerordentlich schwierigen schriftlichen und mündlichen Verhandlungen zwischen dem Ausstellungsdirektorium und dem englischen Handelsministerium ist es nunmehr gelungen, eine offizielle Beteiligung der englischen Regierung an der Ausstellung herbeizuführen. Dieser Erfolg ist mit großer Freude zu begrüßen, steht doch England im Buchgewerbe an einer führenden Stelle. Abgesehen von dem voraussichtlich außerordentlich reichen Inhalt der englischen Landesgruppe, wird diese sich auch äußerlich in einer sehr interessanten und anziehenden Form präsentieren. Das Gebäude, welches die Regierung errichten wird, ist im Tudorstil gehalten und trägt den Charakter eines jener malerischen englischen Edelsitze, welche mit ihren Zinnen und Türmen an Festungen erinnern, an jene trutzigen und malerischen Bauwerke, die man namentlich in Schottland bewundert. Es ist, als ob mit unsichtbarer Schrift das stolze englische Wort auf dem Gebäude stände: My house is my Castle.

Das Gebäude liegt an der Straße der Nationen neben dem russischen Pavillon, dicht am Ausstellungseingang des Verwaltungsgebäudes. Es bedeckt 1000 Quadratmeter Bodenfläche und stellt ein langgestrecktes, eingeschössiges Bauwerk dar aus Werksteinen errichtet und mit Zinnen gekrönt. Ein mächtiger quadratischer Eckturm wächst aus dem breit gelagerten Unterbau heraus, der ebenfalls wieder mit Zinnen geschmückt ist und von einem kleineren seitlichen Turm überragt wird, welcher die englische Flagge



Akademisches Viertel (Sonderausstellung „Der Student"), zirka 7500 qm



Die größte der drei Maschinenhallen im Bau, 6600 qm



Die zweitgrößte Maschinenhalle (Innenansicht), 5300 qm



Die dritte, kleinste Maschinenhalle (Innenansicht), 3000 qm

trägt. Daß alle architektonischen Charakteristika des Tudorstiles in dem Gebäude vertreten sind, die gotischen Spitzfenster und Türen, die bekannten englischen Schornsteinbündel, ein reizender Erker mit großen, tief herabreichenden Fenstern ist selbstverständlich. Besonders anziehend sind die ebenfalls in altenglischem Stil gehaltenen Gartenanlagen, welche das englische Haus umgeben und die 1400 Quadratmeter Bodenfläche bedecken.

Wenn man dieses „Castle“ durch den breiten, einem Festungstore ähnelnden Haupteingang betritt, so gelangt man zunächst in einen offenen Hof, der mit flachen Steintafeln nach englischer Art gepflastert ist und etwa 100 Quadratmeter Bodenfläche umfaßt. Von hier aus betritt man den Empfangs- und Repräsentationsraum, welcher seitlich von zwei langen Galerien flankiert ist, die getreue Nachbildungen berühmter englischer Bibliotheken und Buchhandlungen enthalten. Ein großer Raum, der der Breite nach hinter dem Repräsentationsraum und den langen Galerien liegt, enthält auserlesene Erzeugnisse des modernen englischen Buchgewerbes und der graphischen Künste. — Außer in seinem eigenen Landespavillon wird England natürlich wie auch alle andern Staaten in der kulturhistorischen Abteilung und in der Gruppe „Zeitgenössische Graphik“ vertreten sein.

Auch in den Maschinenhallen wird eine englische Landesgruppe die englische Maschinenindustrie zur Darstellung bringen, eine Ausstellung, die selbstverständlich das Interesse aller Fachleute im höchsten Maße erregen wird.

Schließlich besteht noch die Absicht, daß der Magistrat von London seine hervorragende buchgewerbliche Fachschule zur Ausstellung bringt. Leider ist dafür im englischen Pavillon kein Platz vorhanden und nach den Reglements der Ausstellung ist diese Sondergruppe auch schwer in einem andern Ausstellungsgebäude unterzubringen. Es besteht aber die Hoffnung, daß das Direktorium doch noch eine Möglichkeit finden wird, diese Londoner Fachschule, welche einen Raum von etwa 200 Quadratmeter Bodenfläche benötigt, auf der Ausstellung vorzuführen. O.T.

Die Bautätigkeit

auf dem Gelände der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik hat einen außerordentlichen Umfang genommen und es sind bereits viele Gebäude und Anlagen so weit gediehen, daß nur noch die äußeren Verputzarbeiten fertigzustellen sind, worauf mit der Inneneinrichtung begonnen werden kann.

Ganz besonders weit vorgeschritten ist die Sonderausstellung „Der Student“, deren gewaltige Gebäude schon von weitem das Auge des Beschauers auf sich ziehen. Man erkennt bereits deutlich die charakteristische Silhouette der bekannten Gebäude des Heidelberger Schlosses, welche dort in zwei Drittel ihrer natürlichen Größe zur Darstellung gebracht werden; namentlich ist der große Torturm, der weithin sichtbar ist, gewissermaßen jetzt schon zum Wahrzeichen der Ausstellung geworden. Das neuzeitliche Studentenverbindungs-Haus, welches ebenfalls zu der Anlage des akademischen Viertels gehört, ist schon im Äußeren fertig verputzt und das Dach gedeckt, während die historischen Bauten jetzt von den Stukkateuren mit dem reichen plastischen Schmuck versehen werden, den das Heidelberger Schloß aufweist.

Der Pavillon Frankreichs ist in der Holzkonstruktion ebenfalls fast fertiggestellt und man beginnt soeben mit der Verschalung. Auch das Gebäude der Sonderausstellung „Schule und Buchgewerbe“ läßt bereits seine endgültigen äußeren Formen erkennen.

Die große „Allgemeine Internationale Halle“ ist in Angriff genommen; der Fußboden ist bereits gelegt und bis zum 20. März wird sie für die Ausschmückungsarbeiten im Innern fertig sein. Die Halle, welche die Landesgruppen von Holland, der Schweiz, Dänemark, Schweden, Norwegen, Portugal, Spanien und Argentinien aufzunehmen bestimmt ist, umfaßt 2500 Quadratmeter Bodenfläche. — Auch die Holzkonstruktion für das „Haus der Frau“ wird augenblicklich aufgerichtet.

Großes Interesse erweckt der gewaltige Bau der dritten Maschinenhalle, deren mächtige Eisenkonstruktion von weitem sichtbar ist. Diese Halle bildet den einen Abschluß der „Straße der Industrie“; das am andern Ende derselben liegende große Gebäude der Papierfabrik stellt das Gegenstück zu ihr dar. Auch mit dem Holzbau der Papierfabrik hat man begonnen. Sie wird eine moderne Papiermaschine aufnehmen und ihre Erzeugnisse werden sofort in der angrenzenden Zeitungsdruckerei bedruckt werden.

Schließlich mag noch erwähnt sein, daß auch Einzelpavillons privater Aussteller bereits in Angriff genommen sind und daß auch im Vergnügungspark reges Leben herrscht. Vor allen Dingen dürfte dort der Bau des Zunfthauses, der soeben begonnen ist, alle Jünger der schwarzen Kunst interessieren, da dieses Haus ja wohl der Stammsitz aller fachmännischen Ausstellungsbesucher werden wird. Das Haus wird mit außerordentlichem Kunstverständnis innen und außen ausgestaltet.

In wenigen Wochen werden alle Gebäude vollendet sein und man hofft mit der Inneneinrichtung spätestens Anfang April beginnen zu können, so daß gegen Mitte April die Räume bezugsfertig sein werden.

Unsre Bilder, welche bereits vor einiger Zeit aufgenommen worden sind, gewähren einen interessanten Einblick in die rege Bautätigkeit, die auf dem Gelände der Ausstellung herrscht. O. T.

Buchgewerbliche Rundschau

Archiv für Schriftkunde. Wir machen die Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins und alle Leser des Archiv für Buchgewerbe darauf aufmerksam, daß dieser Nummer das erste Heft des Archiv für Schriftkunde beiliegt, welches von dem Schriftmuseum des Deutschen Buchgewerbevereins herausgegeben wird, und bitten, dasselbe möglichst zahlreich durch Abonnement zu unterstützen, damit unser Deutsches Schriftmuseum, dem die Zeitschrift Material und Unterstützung bringen soll, das ihm gesteckte Ziel, möglichst bald eine lückenlose Zentralstelle des Schriftwesens zu sein, in kurzer Zeit erreichen kann.

Prinzipalskurse an der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig. Die Königliche Akademie wird am 15. Mai dieses Jahres eine Neueinrichtung ins Leben rufen, die in der Fachwelt gewiß begrüßt werden wird. Es sollen sogenannte Prinzipalskurse eingerichtet werden, die über sämtliche Gebiete des Buchgewerbes, das heißt der technischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Herstellung des Buches solche Persönlichkeiten unterrichten, die später nicht selbst praktisch tätig sein wollen, sondern die als Druckereibesitzer, Verleger oder Geschäftsführer von buchgewerblichen Betrieben und dergleichen Stellungen einzunehmen beabsichtigen. Die Kurse werden voraussichtlich drei bis vier Monate dauern und dergestalt eingerichtet sein, daß sie den Teilnehmern auch noch den Besuch der Leipziger Universität, der Handelshochschule bzw. der Buchhändler-Lehranstalt erlauben. Die Kurse umfassen folgende Gebiete:

1. Überblick über die Technik des Hochdrucks (der Buchdruck, die verschiedenen Maschinenarten, die beim Buchdruck verwendet werden, die Setzmaschinen, die Stereotypie, die Galvanoplastik usw.);
2. Überblick über den Flachdruck (die Technik der Lithographie, die gewerbliche Lithographie, die Lithographie als freie Kunst, die Lithographie im Dienste der Illustration, die Technik des Steindrucks, das Maschinenmaterial im Flachdruck usw.);
3. Der Stempelschnitt und die Prägekunst (fakultativ);
4. Der Holzschnitt (fakultativ);
5. Überblick über die modernen Reproduktionstechniken (hier sollen sämtliche Reproduktionsverfahren von der Photographie an bis zum Rotations-Tiefdruck in übersichtlicher Form vorgeführt und erläutert werden);
6. Das Buchbinden (der künstlerische und der Masseneinband);
7. Allgemeine Buchgewerbekunde (das Papier und seine Bereitung, Papierprüfung, das Lohn- und Tarifwesen, Kalkulieren, der Umgang mit dem Autor und dem technischen Personal, die Redaktions-Organisation der Zeitschrift, kurze Übersicht über das Zeitungswesen. Die Organisation des Buchhandels, der Vertrieb des Buches usw.);
8. Die Kunst und die Kulturgeschichte des Buches;
9. Ästhetik des modernen Buchgewerbes.

Diese reichhaltigen Prinzipalskurse dürften unsers Wissens bis heute noch in keiner Lehranstalt geboten werden, es steht deshalb zu hoffen, daß sie im deutschen Buchgewerbe guten Anklang finden. Die zur erfolgreichen Durchführung notwendigen Maschinen in den einzelnen Kursen, sowie sonstige technische Einrichtungen sind in der Akademie vollzählig und den modernen Erfordernissen entsprechend vorhanden: die Akademie ist mit Hilfe ihrer Einrichtungen in der Lage, die sämtlichen graphischen Techniken eingehend zu demonstrieren: in den Abteilungen für Hoch-, Flach- und Tiefdruck stehen neben Hand- und Tiegeldruckpressen auch Schnellpressen, sogar solche größten Formates, für Versuchszwecke zur Verfügung. Was den Prinzipalskursen der Leipziger Akademie noch besonderen Wert verleihen muß, ist der Umstand, daß man auch sonst in Leipzig selbst, als dem Zentrum des deutschen Buchgewerbes, seine Studien in der weitgehendsten Art betreiben kann. Es ist dem Lernbeflissenen möglich, neben den Prinzipalskursen auch noch die umfangreichen Sammlungen der Akademie sowie diejenigen des Deutschen Buchgewerbevereins, die Bibliothek des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler, die Deutsche Bücherei usw. zu benutzen und so sein Wissen nach jeder Richtung hin zu vervollkommnen. Wie wir hören, ist geplant, den Besuchern der Prinzipalskurse ein besonderes Zeugnis, welches die von dem Betreffenden besuchten Vorträge aufzählt, auszustellen. Das Zeugnis wird aber nur denjenigen erteilt werden, die wirklich ernsthaft und fleißig den Anforderungen des Lehrplanes entsprochen haben.

Setzmaschinenwesen

Neue Führungsleiste für die Perforiernadeln der Monotype-Setzmaschine. Eine an sich geringfügige aber recht praktische Abänderung an der Führungsleiste für die Perforiernadeln ist am Modell D der Monotype-Setzmaschine neuerdings angebracht worden. Diese Führungsleiste, in welcher sich die Bohrungen für die 31 Perforiernadeln in einer Reihe nebeneinander befinden, bestand bisher aus *einem* Stück. Nunmehr ist sie *senkrecht geteilt* und zwar so, daß die Teilung mitten durch die Lochreihe geht. Die hintere Hälfte der Führungsleiste ist nur durch zwei Schrauben befestigt, kann demnach leicht und schnell abgenommen werden. Nach dem Abnehmen der hinteren Leistenhälfte liegen sämtliche Perforiernadeln frei und sind ohne weiteres zugänglich. Diese Abänderung ermöglicht nicht nur ein schnelles und

gründliches Reinigen der Perforiernadelführung, sondern auch ein schnelles Auswechseln einer stumpf oder sonstwie schadhaft gewordenen Perforiernadel. Zwecks Reinigung werden nach dem Abnehmen der hinteren Leistenhälfte sämtliche Nadeln nach hinten umgelegt und die Führungen ausgewischt. Soll eine Nadel ausgewechselt werden, so legt man diese nach hinten um, drückt eine ihr entsprechende Taste und kann sie nun ohne weiteres aus ihrem Führungsstabe aushaken und die neue dafür einsetzen. Zu beachten ist bei dem Wiedereinsetzen der hinteren Leistenhälfte, daß ihre beiden Schrauben *gleichmäßig* und *fest* angezogen werden, sonst geht ein Teil der Nadeln zu lose in der Führung, stößt gegen den Perforierzylinder, beschädigt diesen und wird selbst stumpf. J. C.

Aus den graphischen Vereinigungen

Altenburg. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 13. Januar 1914 wurde der vom Vorstande aufgestellte Arbeitsplan für das Jahr 1914 vorgelegt und genehmigt, ferner beschlossen, da sich die Mehrzahl der Mitglieder aus Werksetzern zusammensetzt, einen Sprachkursus abzuhalten. Von der Leipziger Typographischen Vereinigung lag ein Wettbewerb zur Erlangung eines Programms für das 52. Stiftungsfest des Vereins Leipziger Buchdrucker- und Schriftgießer-Gehilfen vor. Kann auch das Ergebnis des Preisausschreibens der Zahl nach nicht gerade als ein erfreuliches bezeichnet werden, so verdient doch die gute Durcharbeitung der Entwürfe, die künstlerische Behandlung der Schrift und die Farbenwahl besondere Beachtung. Die ausgestellten Arbeiten, deren Bewertung einer Kommission übertragen wurde, fanden allgemeine Anerkennung. Die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Erfurter Umschläge, bot neben einer Menge guter Beispiele einige Gegenstücke, die nicht als vorbildlich bezeichnet werden konnten.

Berlin. In der Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* erstattete der Vorstand Bericht über das abgelaufene Geschäftsjahr. Der Austritt aus dem Verbande der Deutschen Typographischen Gesellschaften hat auf den Mitgliederstand keinen bemerkbaren Einfluß ausgeübt, auch die finanzielle Lage ist eine ungewöhnlich günstige, denn es verblieb am Jahresschluß ein Bestand von 1643 Mark. Von der Beteiligung an der Leipziger Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik soll wegen der damit verbundenen sehr erheblichen Kosten abgesehen werden, zumal der angekündigte Besuch auswärtiger Fachgenossen im Laufe des Sommers besondere Aufwendungen erfordern wird. Der Gesamtvorstand wurde wiedergewählt, er besteht aus den Herrrn: Könitzer, Erler, Baumeister, Schneider, Naumann, Winzer, Walter und Kraaz. — In der folgenden Sitzung gab Herr *Georg Wagner* einen ausführlichen Bericht zu den ausgestellten Neujahrskarten und Kalendern. In bezug auf die Neujahrskarten konnte er dem Vorjahr gegenüber einen erfreulichen Fortschritt feststellen. Ob man diese günstige Beurteilung auf die Gratulationskarten-Erzeugung überhaupt ausdehnen könne, sei fraglich, denn er selbst habe sich überzeugt, daß man, abgesehen von einigen besseren Handlungen in Berlin, schon in dessen näherer Umgebung kaum etwas höheren Ansprüchen Genügendes in diesem Artikel finden könne. Dadurch erkläre es sich auch wohl, daß der Brauch, die Versendung von Neujahrskarten durch einen Geldbetrag für wohltätige Zwecke abzulösen, immer mehr um sich greife. Das liege aber keineswegs im Interesse des graphischen Gewerbes. Darum sollte jeder, der daran beteiligt sei, nach seinen Kräften dafür eintreten, daß dem guten Geschmack bei der Herstellung von Neujahrskarten Rechnung getragen werde. Diese Karten seien bestimmt, den persönlichen Glückwunsch zu ersetzen und dem Empfänger eine Freude zu bereiten. Das müsse bei der Wahl des Papiers, der Farbe und der ganzen Aufmachung berücksichtigt werden, damit solche Karten nicht, wie es zuweilen geschähe, äußerlich den Eindruck einer Traueranzeige erwecken. Bei der Betrachtung der ausgestellten Kalender betonte Herr Wagner, daß man sich natürlich bei deren Herstellung vergegenwärtigen müsse, daß der Empfänger einen solchen Wandkalender das ganze Jahr hindurch vor Augen haben solle. Wenn nun auch jeder derartige Kalender dem Zwecke der Reklame diene, so müsse doch die Aufdringlichkeit in Form und Farbe dabei vermieden und darauf geachtet werden, daß er dem Zweck entspreche, darum dürfe das Kalendarium nicht zu nebensächlich behandelt werden. Die Monats- und Wocheneinteilung müsse deutlich erkennbar sein, damit man nicht lange nach einem Datum suchen müsse; sei ein Raum für Notizen vorgesehen, so müsse er auch so groß sein, daß er dem Zwecke entspreche. Wer unter großem Zeit- und Kostenaufwande einen technisch einwandfreien Wandkalender herstelle, der sollte auch Sorge tragen, daß das dazugehörige Abreißkalendarium dazu passe und sich nicht etwa damit begnügen, den ersten besten käuflichen Kalenderblock auf seinem Kalender zu befestigen, weil dies den Gesamteindruck erheblich störe. Ein derart zusammengestellter Kalender könne, ungeachtet aller sonstigen Vollkommenheit und Schönheit, einen befriedigenden Eindruck nicht erwecken. — In einer späteren Sitzung sprach Herr *Robert Hösch* an Hand einer Ausstellung moderner Plakate über: Der geistige Inhalt des Plakats. Er schilderte die Entwicklung der modernen Plakatkunst, die in Deutschland von der Zeit der Berliner Gewerbeausstellung von 1896 ihren Ausgang genommen und durch den von der Firma Edler & Krische in Hannover im Jahre 1902 veranstalteten Wettbewerb eine lebhafte Anregung erfahren habe. Bei diesem Wettbewerb habe zwar ein künstlerisches Plakat den ersten Preis erhalten, indessen hätten die Reklameplakate ohne eigentlichen geistigen Inhalt, bei denen der anzupreisende Gegenstand in packenden Farben dargestellt wurde — wie das z. B. bei den Bernhardschen Plakaten der Fall sei —, bei den Geschäftsleuten mehr Anklang gefunden, zumal hier auch die Entwürfe für andre Zwecke, zu Pakkungen, Geschäftsdrucksachen usw. Verwendung finden konnten, was bei Künstlerplakaten in der Regel nicht der Fall sei. Darum seien solche Plakate im allgemeinen, die man als kunstgewerbliche Erzeugnisse bezeichnen müsse, mehr begehrt als solche, die von Künstlern hergestellt

wurden. Der Unterschied zwischen einem kunstgewerblichen Erzeugnis und einem Kunstwerk bestehe darin, daß das erstere durch die Reproduktion nicht an Wert verliere, während man am Kunstwerk die bildende Hand des Künstlers schätze. In Frankreich begnüge man sich nicht mit dem rein dekorativ wirkenden Plakat. Jede Geschmacksrichtung sei ein Kulturdokument ihrer Zeit, wie es z. B. die freie Richtung im Buchdruck auch gewesen sei. Es seien Anzeichen dafür vorhanden, daß auch bei uns das rein dekorative Plakat die Herrschaft verliere und man das künstlerische Plakat wieder bevorzugen werde. Herr *Walter Großmann* sprach hierauf unter Bezugnahme auf die Spitzenpfeilschen Vorschläge über die Grundformen neuzeitlicher Druckschriften. Die Gesellschaft sprach sich dahin aus, daß sie die Umformung einzelner Buchtaben in der Antiqua im Sinne des Herrn Spitzenpfeil befürworte, in bezug auf die Fraktur aber nicht damit einverstanden sei, daß uns deren Form entfremdet werden soll. — In der letzten Sitzung des Jahres 1913 hielt Herr *August Rahsloff* einen Vortrag über: Die neuen Tiefdruckverfahren; gleichzeitig war mit den interessanten Ausführungen eine Ausstellung von Tiefdruckarbeiten verbunden, die auf Maschinen der verschiedenen Systeme hergestellt waren und die Entwicklung des Tiefdrucks von den ersten Anfängen bis in die Gegenwart veranschaulichten. Herr Rahsloff wies auf die erschwerende Eigentümlichkeit des unter Benutzung des Rakels auszuübenden Verfahrens hin, daß sowohl beim Druck vom geätzten Zylinder, wie beim Flachdruck die ganze Druckform in einer ungeteilten Fläche liegen müsse, weil bei einer Zusammensetzung der Form Lücken entstehen würden, aus denen das Rakel die Farben nicht entfernen könne. Auch sei eine Korrektur in den Ätzungen ausgeschlossen, denn die Ätzung sei nur $^{1}/_{50}$ bis $^{1}/_{100}$ Millimeter tief. Demnach müsse man, wenn sich eine schadhafte Stelle zeige, stets die ganze Druckform erneuern. Auch ein Nachschleifen einzelner Stellen sei nur selten angängig. Die Hauptschwierigkeit liege in der Ätzung, und die Verschiedenartigkeit der einzelnen Drucksachen aus neuerer Zeit sei wohl darauf zurückzuführen, daß es noch an genügend geübten Ätzern fehle. Man benutze wasserlösliche und ölige Farben. Die ersteren ergaben eine samtartige Weichheit des Tons und eigneten sich für rauhe Papiere, selbst für das dünnste japanische Papier, ebenso aber auch für Umschlagpapiere wie für Papierdeckel. Für glatte Papiere seien die öligen Farben geeigneter, jedoch müsse man vermeiden, daß sie dem Druck ein speckiges Aussehen geben. Der Rotationsdruck stelle sich keinesfalls billiger als der Illustrations-Rotationsdruck im Autotypieverfahren. Wenn auch die Tiefdruckfarben billiger seien als die Buchdruck-Illustrationsfarben, so müsse man berücksichtigen, daß der Farbenverbrauch beim Tiefdruck um so viel größer sei, daß die Differenz dadurch ausgeglichen werde. Wer Bild und Schrift in einem Arbeitsgange ätzen und drucken wolle, müsse eine Lizenz von dem Tiefdrucksyndikat hierzu erwerben, zu dem sich die Firmen Kempewerk, Dr. Mertens, Rolffs und Rotogravur zur Vertretung ihrer Interessen und Verwertung ihrer Patente zusammengeschlossen haben. Im übrigen sei das Tiefdruckverfahren sowohl als auch die Benutzung der Tiefdruckmaschinen, zu denen auch die aus lithographischen oder Lichtdruck-Maschinen umgebauten zu rechnen seien, frei. Zum Schluß der Sitzung machte Herr *Werra* noch auf die neuen Prägepapiere der Buntpapierfabrik Aktiengesellschaft Aschaffenburg aufmerksam. -r.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 3. Dezember 1913 wurden zwei Liegnitzer Wettbewerbe: Johannisfestkarte und Festschrift zum ersten Ostdeutschen Buchdruckersängertag ausgestellt und besprochen. Sodann berichtete Herr *Gedalje* über die Bewertung des Chemnitzer Neujahrskarten-Wettbewerbes. Er bemerkte hierzu, daß leider unter den 16 eingegangenen Entwürfen keiner einwandfrei wäre, weil die Idee nirgends wirklich zufriedenstellend durchgearbeitet worden sei. Zu dem Neujahrskarten-Wettbewerb für den Gau Schlesien im Verbande der Deutschen Buchdrucker waren von 80 Entwürfen 34 aus Breslau eingegangen, während für die Neujahrskarte der Breslauer Typographischen Gesellschaft 62 Entwürfe eingesandt worden waren. Die Bewertung der Wettbewerbe erfolgte in Lübeck; die mit drei ersten Preisen bedachten Arbeiten waren ausgestellt. — In der Sitzung am 6. Dezember sprach der Vertreter der Maschinenfabrik Augsburg, Herr *Hupe*, über moderne Schnellpressen und ihre Fabrikation unter besonderer Berücksichtigung des neuen Schnellläufertyps Terno. — In der Sitzung am 7. Januar 1914 wurden die zahlreichen Neujahrseingänge besprochen und Bericht über das Ergebnis des Neujahrskarten-Wettbewerbes erstattet. Als Preisträger kamen eigentlich nur zwei Herren in Frage, welche doppelt prämiiert worden waren; da aber bestimmungsgemäß jeder Teilnehmer nur einen Preis erhalten konnte, rückten die Verfertiger der noch in Vorschlag gebrachten Arbeiten in die Reihe, und es erhielten demnach folgende Herren Preise: I. Preis Schwarz; II. Preis Lindner; III. Preis Fiebach; IV. Preis Günther; V. Preis Hoffmann. Lobend erwähnt wurden die Herren Kühn und Feist jun. — In der Sitzung am 21. Januar hielt Herr cand. phil. *A. Hauke* einen Vortrag über: Parsifal, das Epos Wolframs v. Eschenbach und das Bühnenweihfestspiel Richard Wagners. G-e.

Chemnitz. In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 21. Oktober 1913 hielt Herr Professor *Kirchner* im neuen Hörsaale der technischen Staats-Lehranstalt einen Lichtbildervortrag über: Die Geschichte, Herstellung und Rohstoffe des Papiers, während er in der Sitzung am 4. November über die Eigenschaften und das Bedrucken des Papiers sprach. — Am 23. November besuchten die Mitglieder unter Führung der Ausstellungsleitung die Kunsthütte. — In der Sitzung am 2. Dezember wurde der Neujahrskarten-Wettbewerb des Gaues Rheinland-Westfalen im Verband der Deutschen Buchdrucker einer eingehenden Besprechung unterzogen. Herr *Hoffmann* hielt im Anschluß daran einen Vortrag über die Herkunft der Teerfarben. Gleichzeitig war mit seinen Ausführungen eine reichhaltige Ausstellung verbunden. — In der Sitzung am 16. Dezember hielt Herr *Moreth* einen Vortrag über: Offene und geschlossene Satzweise. Zu ersterer eignen sich besonders die beweglichen Schriften, zu denen die Frakturschriften zu rechnen sind, während zu der geschlossenen Satzweise starre Schriften, die sogenannten Blockschriften am besten sich eignen. Zum Schluß der Sitzung wurde noch der Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für eine Glückwunschkarte besprochen. — In der Generalversammlung am 13. Januar 1914 wurden außer dem geschäftlichen Teil noch die eingegangenen Entwürfe für eine Stiftungsfestkarte des Verbandes der Deutschen Buchdrucker, sowie Meisterprüfungsarbeiten

aus Frankfurt a. M. besprochen. Zu den Meisterprüfungsarbeiten wurde bemerkt, daß die Prüfungskommission drei Wochen vor Ablegung der Prüfung den Prüflingen das Manuskript überreiche, auf diese Art sei jedem Gelegenheit gegeben, sich mit der ihm übertragenen Aufgabe eingehend zu beschäftigen. er.

Düsseldorf. Die *Typographische Gesellschaft* beschäftigte sich in den letzten Sitzungen mit Papierstoff- und Papiererzeugung. Im Anschluß an diese Vorträge behandelte dann Herr *Sieberts* das Thema: Was muß der Buchdrucker vom Papier wissen? Er erörterte eingehend alle diesbezüglichen Fragen vom Standpunkt des Setzers und Druckers aus, sprach über die Formate, die verschiedenen Qualitäten des Papiers, sowie über die Preise. — In der Generalversammlung fand eine vollständige Neuwahl des Vorstandes und der Technischen Kommission statt, ferner wurde eine Regelung der Vereinsabende beschlossen, so daß in Zukunft nur noch alle 14 Tage Sitzungen stattfinden. An Rundsendungen lagen Kölner Festdrucksachen und Bielefelder Arbeiten aus der Praxis aus. Der Jahresbericht über die Vereinsberichte und Kassenverhältnisse ergab ein befriedigendes Bild. S-r.

Erfurt. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 14. November 1913 sprach Herr *Bornemann* über Kataloge. An Hand ausliegender Muster zeigte Herr Bornemann, wie ein Katalog aussehen soll und wie nicht. Er bedauerte, daß viele Firmen auch nicht den geringsten Wert auf Ausstattung ihrer Preisverzeichnisse legen, so daß leider unter der Menge der herausgegebenen Kataloge selten ein guter zu finden sei. — Am 16. November besuchten die Mitglieder eine Ausstellung der Kunsthandlung Karl Villaret im hiesigen Anger-Museum. Ausgestellt waren farbige Reproduktionen nach Gemälden alter Meister, sogenannte Medicidrucke, bei deren Reproduktion sehr sorgfältig verfahren war, so daß sie an Feinheit in der Wiedergabe den Originalen so gut wie nichts nachstanden; ferner Bilder italienischer, deutscher, französischer und holländischer Maler, eine Auslese des Besten, was die Kunst mehrere Jahrhunderte hindurch geschaffen hat. — In der Sitzung am 21. November besprach Herr *Hahn* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Arbeiten des Herrn Hartmeyer-Leipzig und des Herrn Franz Wörndel-Mannheim. Die Rundsendung enthielt durchweg mustergültige Sachen; aus den Skizzen des Herrn Wörndel besonders kann man auf ein gutes zeichnerisches Talent schließen. — In der Sitzung am 28. November hielt Herr *Bornemann* einen Vortrag über: Die wichtigsten Vorbereitungen zur Abhaltung eines Kalkulationskurses. Weiterhin besprach Herr *Dingelstedt* die Verbandsrundsendung, Geraer Wettbewerbe. — In der Sitzung am 5. Dezember besprach Herr *Fischer* ausgestellte Erfurter Akzidenzarbeiten, die von Herrn Hahn überlassen worden waren und durchweg als vorbildlich bezeichnet wurden. Ferner hielt Herr *Hahn* einen Vortrag über Gutenbergs Leben, sein Werk und seinen Ruhm. Herr *Jänner* besprach am gleichen Abend noch den Neujahrskarten-Wettbewerb der Typographischen Gesellschaft Aschaffenburg. — In der Sitzung am 12. Dezember waren Neujahrskarten-Austausche verschiedener Jahrgänge ausgestellt, die von Herrn *Stolzenberg* besprochen wurden. — Am 13. Dezember hörten die Mitglieder einen Vortrag über das Thema: Der Künstler als Weggenosse. Der Vortrag wurde durch zahlreiche Lichtbilder illustriert. Ferner war damit eine Ausstellung von farbigen Originalsteinzeichnungen des Voigtländerschen Verlags in Leipzig verbunden. Der den Ausstellungs-Objekten beigegebene Bericht wurde zur Verlesung gebracht; die durch den Vortrag entstandenen Kosten waren von der Kasse des Ortsvereins Erfurt im Verbande der Deutschen Buchdrucker übernommen worden. hf.

Görlitz. Am 6. Dezember 1913 hielt der *Graphische Klub* seine Generalversammlung ab. Der Kassenbestand beläuft sich bei einer Ausgabe von M 219.— auf M 244.—. Die Vorstandswahl hatte folgendes Ergebnis: 1. Vorsitzender, Herr Piepenschneider; 2. Vorsitzender, Herr Matthieu; Kassierer, Herr Deutscher; Schriftführer, Herr Pause. Als Bibliothekar und Beisitzer wurden die Herren Fellenberg und Scholz gewählt. An gleichem Abend hielt Herr *Stastny* aus Dresden einen interessanten Vortrag über: Zeitgemäße Akzidenzausstattung. Die anregenden Ausführungen wurden durch eine Ausstellung von Drucksachen aus der Praxis unterstützt. Sodann besprach Herr Stastny noch den vom Klub veranstalteten Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen Briefkopf. Preise erhielten hierbei nachstehende Herren: I. Preis, Felix Pause; II. Preis, Ernst Piepenschneider; III. Preis, Alfred Matthieu; IV. Preis, Oskar Eichner. Zur Bewertung waren die Neujahrskarten-Wettbewerbe des Gaues Schleswig-Holstein, sowie der Graphischen Vereinigungen in Zittau und Bunzlau eingegangen. — In der Sitzung am 10. Januar 1914 wurden die Neuwahlen vorgenommen, da der Vorsitzende, Herr Piepenschneider, sowie der Schriftführer und Kassierer von ihren Posten zurückgetreten sind. Das Ergebnis der Neuwahl war folgendes: 1. Vorsitzender, Alfred Matthieu; 2. Vorsitzender, Felix Pause; Schriftführer, Fritz Bärwinkel; Kassierer, Schmaler. An gleichem Abend lagen noch die Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Leipziger Skizzierkursusarbeiten und Drucksachen der Kaffeehandel-Gesellschaft Hag, ferner die eingegangenen Neujahrskarten auf. p-e.

Hannover. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 22. Oktober 1913 war die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Drucksachen des Norddeutschen Lloyd, ausgestellt. — In der Sitzung am 26. November sprach Herr *Sorgenfrei* über die Kalkulation der Drucksachen, während Herr *Alberti* über die diesjährigen Johannisfestdrucksachen sprach. — In der Sitzung am 13. November war die Verbandsrundsendung „Lichtdrucke" ausgestellt. — Am 27. November hielt Herr *Erche* einen Vortrag über die Anregung des Entwurfes als Einladung zu einem am 11. Dezember begonnenen Skizzierkursus. Am gleichen Abend sprach Herr *Alberti* dann noch über verschiedene Eingänge. ch.

Karlsruhe. In der Generalversammlung der *Typographischen Vereinigung* am 10. Januar 1914 wurde Bericht über das abgelaufene Geschäftsjahr erstattet, aus dem zu entnehmen ist, daß dasselbe sehr arbeitsreich war. Der Kassenabschluß weist eine Einnahme von 3305.27 Mark und eine Ausgabe von 3161.10 Mark auf. Bei der Neuwahl des Vorstandes wurden folgende Herren gewählt: 1. Vorsitzender, Fritz Weghaus; 2. Vorsitzender, Rudolf Günther; Kassierer, Ed. Meder; Schriftführer, J. Zimmermann; Bibliothekar, Rud. Ebert; in die Technische Kommission wurden die Herren Burger, Lahr, Frei und Krempel berufen. — Als Einleitung des neuen Geschäftsjahres wurde im Lichthof der Großherzoglichen

Landesgewerbehalle eine für den Buchdrucker wie für die hiesige Geschäftswelt recht interessante Ausstellung: „Die Reklame in Geschäftsdrucksachen“ veranstaltet, die vom 15. Januar bis zum 15. Februar geöffnet war und zu der in erfreulicher Weise die Stadtverwaltung einen angemessenen Zuschuß leistete. nn-

Kiel. In der Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* am 22. Januar 1914 wurde der Bericht über das abgelaufene Geschäftsjahr erstattet, in dem fleißig gearbeitet worden ist. In den Vorstand wurden die folgenden Herren gewählt: 1. Vorsitzender, K. Voß; 2. Vorsitzender, H. Spaeter; Kassierer, A. Petersen; Schriftführer, H. Schürer. In die technische Kommission wurden gewählt: Herr U. Spaeter als Obmann, Herr Schäfer, Herr K. Hansen und Herr Schuldt. — Am gleichen Abend fand auch die Besichtigung einer eingegangenen Verbandsrundsendung statt, die leider keine zeitgemäßen Drucksachen mehr enthält. Fernerhin wurde angeregt, sich mit einem Gesuch an den Kieler Magistrat zu wenden wegen einer finanziellen Beihilfe an die Gesellschaft zum Besuch der Buchgewerblichen Weltausstellung in Leipzig. Sch.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 5. November 1913 hielt Herr *Rauschenbach* einen Vortrag über die galante Graphik einst und jetzt. Er gab zunächst einen Überblick über die politischen und gesellschaftlichen Zustände um die Zeit Ludwigs XIV. bis Ludwigs XVI.; die schönen Künste und nicht zuletzt die Druckkunst standen damals in hoher Blüte, und der Buchdruck, von den besten Kreisen unterstützt, trug die französischen Kulturerrungenschaften hinaus in alle Welt. Dem zur Seite trat der Kupferstich, der die unerschöpfliche Formenfülle des Rokoko in Titeln, Leisten, Vignetten und anderm Schmuck zur Anschauung brachte. Die gesetzten Titel zeugten von feinem Geschmack. Dieser aber verflachte und artete in modernerer Zeit in Biedermeierei und nicht nachahmenswerte Altertümelei aus. Der Aufschwung zu Ende des vorigen Jahrhunderts ist neuerdings wieder zurückgesunken; die Nachahmung des 17. und 18. Jahrhunderts ist verwerflich. Der Vortrag wurde durch viele gut ausgewählte Lichtbilder in bester Weise unterstützt. — In der Sitzung am 26. November hielt Herr *Küttner* zwei Vorträge: 1. Über lateinische Gäste in der deutschen Sprache, wobei er eine lange Reihe völlig eingedeutschter Wörter als lateinischen Ursprungs kennzeichnete, und 2. Über die Reform neuzeitlicher Druckschriften. Veranlassung zu diesem letzteren Vortrage hatte ein Rundschreiben des Archiv für Buchgewerbe gegeben, das besondere Reformvorschläge des Herrn Spitzenpfeil in Kulmbach zusammenfaßt und in dem um gutachtliche Äußerung gebeten wird. In Übereinstimmung mit den Ausführungen des Herrn Küttner lehnte die Versammlung die Mehrzahl der Abänderungsvorschläge ab, da sie technisch zu größeren Weiterungen führen, aber künstlerisch nur wenig Nutzen bringen würden. Unter „Eingänge“ wurden von Herrn Schwarz zwei neue Bücher: Säuberlich, Buchgewerbliches Hilfsbuch und Hellwig, Satz und Behandlung fremder Sprachen in bestem Sinne besprochen, da sie beide in ihrer Art sehr gute fachschriftstellerische Leistungen darstellen. — In der Generalversammlung am 7. Januar 1914 wurde über das abgelaufene Vereinsjahr berichtet, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Der Kassenausgleich bewegt sich in der Höhe von 1996.16 Mark. — Der Vorstand verblieb in seiner bisherigen Zusammensetzung, außerdem wurden noch zwei Herren als Mitglieder kooptiert, die in der Bibliothek bzw. den Blattsammlungen Hilfsdienste leisten sollen. Ausgestellt waren zahlreiche Neujahrskarten, Kalender, sowie Arbeiten der Ganymedespresse in Schwarzenberg i. E. — In der Sitzung am 21. Januar sprach Herr *O. Schmidt* über die experimentelle Lösung der Frage, ob Antiqua oder Fraktur leichter zu lesen sei. Er hatte sich mit dem Veranstalter der Experimente, Herrn Dr. Schackwitz aus Kiel, in Verbindung gesetzt und gab dessen lehrreiche Versuche zum besten, die im Verhältnis von fünf zu sieben zugunsten der Fraktur ausfielen. — Ein eingehender Meinungsaustausch, in dem man sich nicht so ohne weiteres für diese Versuche und deren Einfluß auf unsern Schriftendualismus aussprach, schloß sich an. Am gleichen Abend berichtete Herr *Leonhardt* über den Gebrauch und Ersatz des Buchstaben C in der deutschen Sprache. Er verlas u. a. einen Aufsatz des Herrn Krebs, Berlin, der im Deutschen Buch- und Steindrucker erschienen ist. Herr *Schäfer* unterzog zum Schluß das Jubiläumswerk der Verlagsanstalt Beck in München einer sehr lobenden Beurteilung. — In der Sitzung am 4. Februar hielt Herr *J. Giebel* aus Berlin einen sehr interessanten Vortrag über Tiefdruck und die Herstellung von Walzen und Platten für den Druck. Er gab zunächst eine kurze Vorgeschichte des Tiefdrucks bekannt, der 1878 erfunden und von der Rembrand-Co. in London für die Schnellpresse dienstbar gemacht, aber geheim gehalten wurde. Herr Giebel sprach dann von den deutschen Erfindern Rolffs und Dr. Mertens und ihren ersten Vorführungen des Rotationstiefdrucks, anfangs in der Freiburger Zeitung, später im Hamburger Fremdenblatt. Die Überraschung über das Verfahren war allgemein, und es schienen sich ungeheure Gebiete für diese Bilderzeugungstechnik erschließen zu wollen. Aber an so manchen Umständen, hauptsächlich an der Kostspieligkeit lag es, daß der Mertensdruck recht langsame Fortschritte machte. Durch das Übertragungsverfahren mit dem bekannten Pigmentpapier unter Anwendung eines Rasters gewann der Maschinentiefdruck an Boden. Herr Giebel schilderte dann die Herstellung der Tiefdruckplatten wie folgt: Vom Original, gleichviel welcher Art, erzeugt man ein volltoniges Negativ. Durch sorgfältige Retusche mit Bleistift ist die Zeichnung und Tönung zu ergänzen. Die Spitzlichter müssen am kräftigsten gedeckt werden. Vom Negativ wird sodann ein Diapositiv hergestellt, was auf zweifache Art möglich ist: entweder muß vom Negativ eine Kopie auf Pigmentpapier, oder mittels der Kamera in der Durchsicht eine Aufnahme gewonnen werden. Weitgehendste Retusche ist auch hier möglich, oftmals sogar notwendig, um künstlerische oder naturgetreue Werte herauszuholen. Das beste Diapositiv wird durch das Pigmentpapier erzielt, welches in einem Chrombad lichtempfindlich gemacht, alsdann auf eine gut gereinigte Glasplatte aufgequetscht und unter Lichtabschluß getrocknet wird. Das trockene Papier ist nun soweit fertig zum Kopieren. Die Kopie für die Übertragung auf das Metall wird zuerst unter dem Diapositiv gewonnen, doch muß noch ein Raster aufkopiert werden; der Raster hat zwei rechtwinklig gekreuzte lichtundurchlässige Linienlagen. Am zweckmäßigsten ist ein Raster mit 70 Linien auf den Zentimeter. Von diesem Originalraster muß ein sogenannter Arbeitsraster in umgekehrter Wirkung angefertigt werden; erst dieser dient zum Einkopieren auf die Halbtonkopie. Die Kopie ist nunmehr fertig zum Übertragen. Auf eine tadellos gereinigte und entfettete Kupferplatte wird die

Pigmentkopie aufgequetscht und mit Wasser das Papier von der Rückseite entfernt. Hierauf folgt die Entwicklung der Kopie, die ein negatives Bild zeigt. Die im Kopierprozeß vom Licht gehärtete Chromatbildschicht hat in den Lichtpartien die größte Widerstandsfähigkeit, dagegen ist in den Schattenpartien nur geringe Härtung erfolgt. Vor der nun folgenden Ätzung werden die Ränder abgedeckt. Als Ätzmittel dient Eisenchlorid mit Ammoniak und Kupfer angesetzt. Es werden 4 bis 5 Chloridbäder verschiedener Stärke in einer Temperatur von 18 Grad R benutzt. Die erste Stufe erfordert die meiste Zeit, etwa 20 bis 25 Minuten. Nach Auswaschen der Platte wird sie sorgfältig mit Eisessig, Schlemmkreide und Spiritus gereinigt, und ist dann fertig zum Druck. Die Tiefdruckmaschine ist der Lichtdruckschnellpresse sehr ähnlich. Die Platten werden auf ein Fundament aufgeschraubt, in der Stellung, wie sie jeweils erforderlich ist. Das Farbwerk sitzt direkt am Zylinder, die Platten werden sowohl beim Vorwärts- als auch beim Rückwärtsgange eingewalzt. Das Rakelmesser, ein aus Stahl bestehendes Band, nimmt beim Rückgang gleichmäßig die überflüssige Farbe ab, es berührt die Platten im übrigen ganz leicht und setzt sehr weich ein und aus. Die an Terpentin reiche Farbe trocknet schnell, so daß ein Abziehen nicht zu befürchten ist. Bei dem neuen Flachdruckverfahren kann man Holzpappe oder geringes, holzhaltiges Papier genau so gut verdrucken wie gute Papiersorten. Schwach geleimtes, angefeuchtetes Papier läßt gute künstlerische Wirkung zu, harte Papiere dürfen aber nur mäßig gefeuchtet werden. Als Zylinderaufzug verwendet man eine Kartonbogenunterlage mit Gummituchüberzug. Während für Rotationsdruck nur große Auflagen lohnen, gestaltet sich der Flachtiefdruck auch bei kleineren noch nutzbringend; der Farbeverbrauch ist hier im Verhältnis zu jenem gering. Das Rakelmesser ist beim Rotationsdruck stark beansprucht und verursacht bei nicht ganz sorgfältiger Behandlung Beeinträchtigung des Druckausfalles. Der Flachtiefdruck erscheint für Qualitätsarbeiten besonders geeignet. Die Herstellung der Platten ist eine einfachere und billigere, da bereits gebrauchte Platten mit geringem Kostenaufwand abgeschliffen und wiederholt verwendet werden können. Eine tadellose Reinheit der Farbe ist Bedingung, da harte Körperteilchen in derselben das Rakelmesser aufrauhen und zu striemigem Druck Veranlassung geben. Eine Reihe praktischer Erwägungen gab Herr Giebel zum Schluß noch, so z. B. Aufschlüsse über Gestehungskosten, Lizenzgebühren u. a. Eine erfolgreiche Zukunft erscheint dem Verfahren sicher; freilich fehlt es zurzeit noch an gut geschultem Personal. Nach Meinung des Herrn Giebel sind Lithographen oder Photographen diejenigen Fachleute, die in das Wesen der Technik am besten einzudringen imstande sind. Zu dem Vortrag war ein reiches Anschauungsmaterial zur Ausstellung gelangt. ρ.

Nürnberg. In der letzten Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* wurde die Verbandsrundsendung, Arbeiten von Joseph Schuster aus Leipzig, besprochen, die zum größten Teil Anklang fanden, auch der ihnen beigegebene Bericht wurde gut aufgenommen. Ferner lag noch eine Rundsendung Kölner Drucksachen auf, bei der bemerkt wurde, daß nur aus wenigen Kölner Druckereien Arbeiten vertreten sind; ferner waren Münchner Johannisfestdrucksachen-Entwürfe ausgestellt, aus denen man erkennen konnte, daß in München die Kunst eifrig gepflegt wird; es wurde jedoch hervorgehoben, daß bei manchen Arbeiten es noch an der nötigen Skizzier- und Schriftschreibübung fehle.

Stuttgart. In Fortsetzung des Winterprogramms finden im *Graphischen Klub* Vorträge über Musiknotensatz, Druckfarben, Papier und Inseratensatz statt. Beim Musiknotensatz zeigten eine Anzahl Satzproben die Technik des Setzens, sowie das zur Verwendung kommende Material. Bei dem Vortrag über Druckfarben, den Herr *Niethammer* am 18. November hielt, wurde ein lehrreicher Überblick über die verschiedenen Druckverfahren und die dabei zu verwendenden Farben und Papiere gegeben. — In der Sitzung am 25. November sprach Herr *Krämer* an Hand einer reichhaltigen Ausstellung über die mannigfachen Arten des Inseratensatzes. — In der Sitzung am 5. Dezember hielt Herr Kanzleirat *Lemppenau* einen Vortrag über die Entwicklung der deutschen Zeitung. Er ging von den ersten Anfängen im 15. und 16. Jahrhundert aus und behandelte dann die Stellung der Presse als siebente Großmacht. Die Ausführungen des Herrn Lemppenau wurden von einem umfangreichen und wertvollen Anschauungsmaterial unterstützt. — Am darauffolgenden Dienstag war eine Sammlung ausländischer Zeitungen ausgelegt, welche Exemplare aus allen europäischen Ländern, auch aus Süd- und Nordamerika, Kanada, Asien, Afrika und Australien enthielt und recht viel des Interessanten und Lehrreichen bot.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 7. Dezember 1913 sprach Herr Chemigraph *Burckert* aus Dresden über Tiefdruck. — In der Sitzung am 16. Dezember lagen die Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Skizzierkursusarbeiten der Leipziger Typographischen Vereinigung und Arbeiten der Firma Kaffee-Hag auf. Das Ergebnis des Neujahrskarten-Wettbewerbes war folgendes: I. und II. Preis erhielt Herr Hirsch, den III. Preis Herr Wende. Zum Schluß der Sitzung wurden noch zahlreich aufliegende Neueingänge besprochen. — Am 25. Januar 1914 veranstaltete die Vereinigung eine Ausstellung von Kalendern, die auf Ersuchen von graphischen Firmen überlassen wurden. — In der Hauptversammlung am 27. Januar berichtete der Vorsitzende über ein außerordentlich arbeitsreiches Geschäftsjahr. Die Kassenbewegung gestaltete sich wie folgt: aus dem Vorjahr wurden 93.81 Mark übernommen, die Einnahmen betrugen 335.06 Mark, die Ausgaben 415.76 Mark. Am gleichen Abend lag noch der Neujahrskartenaustausch des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften auf. dl.

Inhaltsverzeichnis

ZWICKAUER
KUNSTGEWERBE-SCHULE
KLASSE FÜR BUCHGEWERBE




Héroux
Leipzig
1913
ZWÖLFTES DEUTSCHES
TURNFEST
LEIPZIG 1913
FESTKARTE für
Wohnort: Kreis
Verein:
KUNST-ANSTALT RÖSCH & WINTER, LEIPZIG




MENS SANA IN CORPORE SANO!
LEIPZIG
1913
DEVTSCH·AKADEMISCHES
OLYMPIA
16.-19. OKTOBER · VERANSTALTET VON DER
VNIVERSITÄT LEIPZIG
HANNS ZETHMEYER



Tiefdruck J. J. Weber, Leipzig

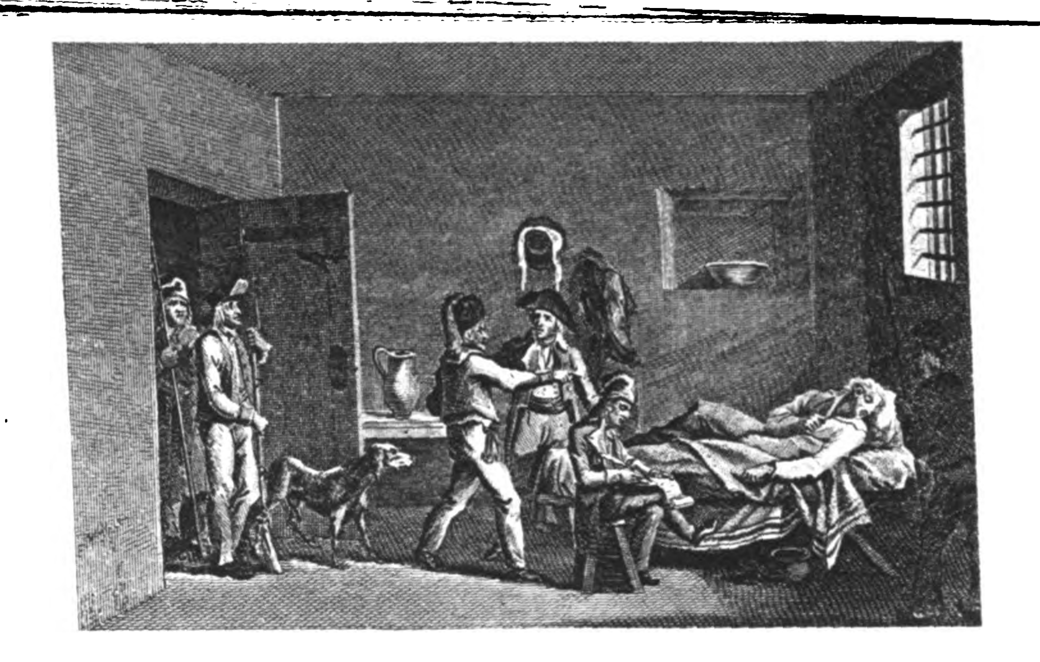
Dreifarben-Tiefdruck

nach einem Aquarell

gedruckt mit Rotogravurfarben der Firma Berger & Wirth, Farbenfabriken, Leipzig





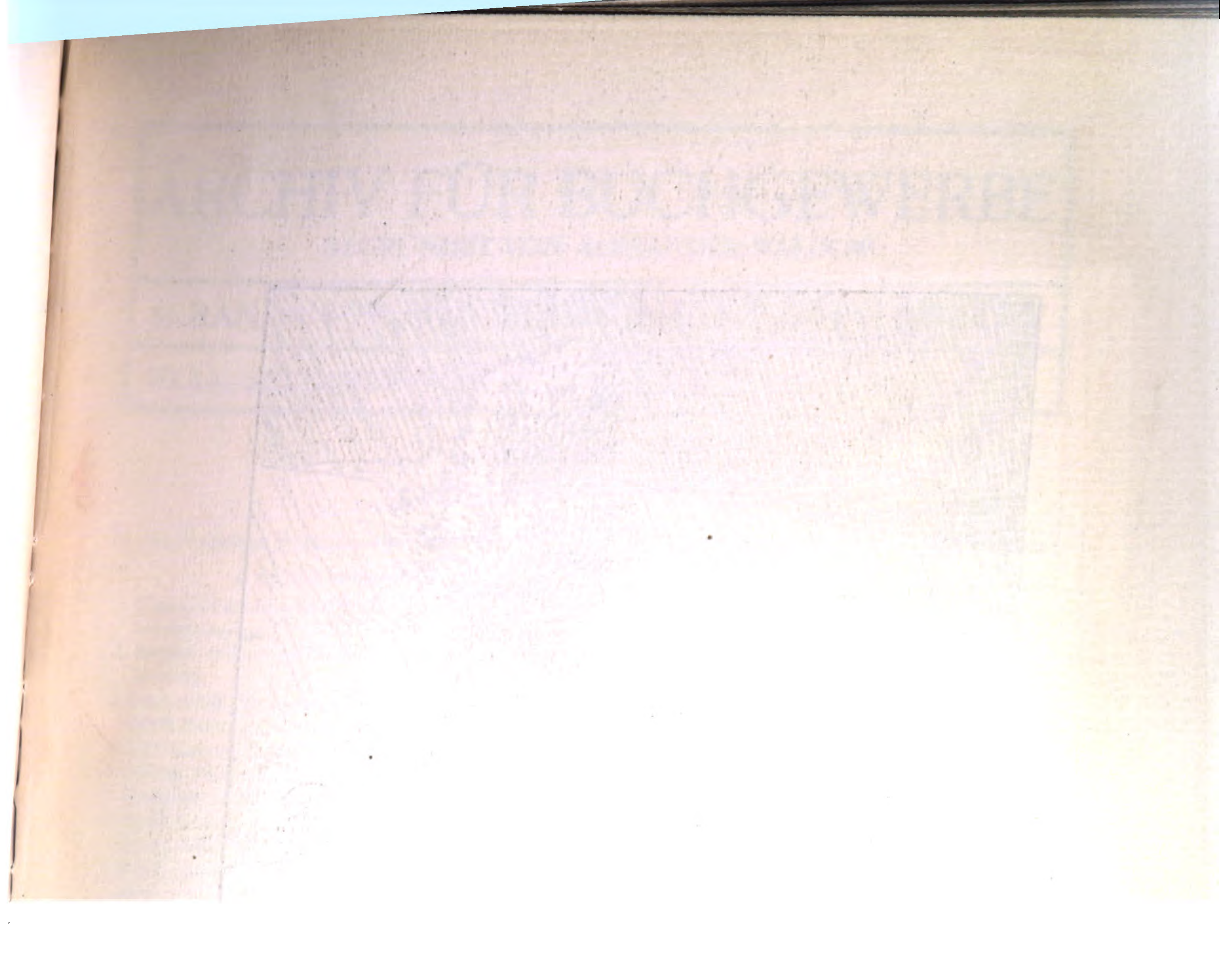












HANS VON VOLKMANN, HERBSTREGEN

ZEICHNUNG FÜR DEN KALENDER: KUNST UND LEBEN, 6. JAHRGANG 1914

VERLAG VON FRITZ HEYDER, BERLIN

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

51. BAND | MÄRZ 1914 | HEFT 3

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat März 1914 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

1. *Biagosch, Curt,* i.Fa. Karl Krause, Maschinenfabrik, *Leipzig-Anger*
2. *Böttcher, Wilhelm,* i. Fa. Böttcher & Renner, *Nürnberg*
3. *Frost, Adolf,* Vertreter von H. Bahlsen's Keks-Fabrik Hannover, *Leipzig*
4. *Gili, Gustavo, Barcelona*
5. *Hübner, Friedrich,* Gehilfe i. H. Gustav Fischer, Verlagsbuchhandlung, *Jena*
6. *Jährig, Gustav,* i. Fa. Neue Deutsche Papierzeitung, *Leipzig-Stötteritz*
7. *Kracke, Gustav,* Versand-Buchhandlung, *Fallersleben*
8. *Lange, Wilhelm,* Faktor i. H. H. Susenbeth, Graphische Kunstanstalt, *Stettin*
9. *Liersch, Otto,* Gewerbelehrer und Graphiker, *Essen a. Ruhr*
10. *Loeding, Max,* Zentralstelle für Studentenkunst und verwandte Gewerbe, *Jena*
11. *Müller, Louise* verw., i. Fa. Richard Müller, Buchdruckerei, *Chemnitz*
12. *Pfankuch, Siegfried,* i. H. Philipp Reclam jun., *Leipzig*
13. *Quaink, G.,* i. Fa. Siemens & Halske, A.-G., Wernerwerk, *Berlin-Nonnendamm*
14. *Simon, Otto,* Dr. jur., i. Fa. Emil Kahle, Maschinenfabrik, *Paunsdorf* bei Leipzig
15. *Steinitz, C.,* i. H. Georg Hirsch, Buchhandlung, *Kattowitz*
16. *Ulbricht, J. R.,* Buchdruckerei, *Limbach i. S.*
17. *Wiedemann, C. F.,* Hoflieferant, Reisebuchhandlung, *Roda S.-A.*
18. *Wiesner, Gustav,* cand. arch., *Leipzig*

b) als korporative Mitglieder:

1. *Ortsverein Halle a. S. des Deutschen Faktoren-Bundes, Halle a. S.*
2. *Vereinigung Züricher Buchdruckerei-Faktoren, Zürich.*

Leipzig, 31. März 1914

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Max Fiedler, Verwaltungsdirektor

Die Feier des 150jährigen Jubiläums der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig

DIE Jubelfeier der Königlichen Akademie, die ja bekanntlich den eigentlichen Anlaß gegeben hat, die längst geplante, große buchgewerbliche Weltausstellung gerade in diesem Jahre zu veranstalten, nahm am Freitag, den 6. März nachmittags mit einem 5 Uhr-Tee in der Aula ihren Anfang. Hierzu hatten sich außer zahlreichen Künstlern, Schriftstellern, Gelehrten, Vertretern des Buchhandels und Buchgewerbes, sowie verschiedener Gewerkschaften, Behörden und Institute, auch der Vertreter der Königlich Sächsischen Regierung, Staatsminister Graf Vitzthum von Eckstädt, eingefunden. Weiterhin war der ehemalige Staatssekretär des Reichskolonialamts, Dernburg erschienen. Neben verschiedenen musikalischen Genüssen wurde den Gästen eine kleine aber sehr reizvolle Ausstellung von Lehrer- und Schülerarbeiten aus der Zeit von 1764 bis zirka 1850 geboten. Die Ausstellung

war unter Leitung des Direktorialassistenten, Herrn Dr. M. Bernath zusammengestellt worden und enthielt Handzeichnungen, Studien, Porträts in Öl, Kreide, Holzschnitt, Kupfer usw., Vignetten und andern Buchschmuck von Oeser, Bause, Mechau, Crusius, Rosmäßler, Schnorr von Carolsfeld, Tischbein, Hennig und andern, aus verschiedenen öffentlichen und privaten Sammlungen.

Auf diesen Teenachmittag folgte am andern Tage die Hauptfeier des Jubiläums, bestehend in einem Festakt am Sonnabend vormittag im Alten Theater. Nach einem Hoch auf den anwesenden Prinz Johann Georg, den Bruder des Königs, brachte das Winderstein-Orchester das Vorspiel zu Webers „Euryanthe" zu Gehör, worauf der Akademiedirektor Professor *Seliger* die erschienenen Vertreter der Reichs-, Staats- und städtischen Behörden, sowie die zahlreich erschienenen Gäste begrüßte und ein Hoch auf Seine Majestät den König von Sachsen ausbrachte.

Nach dieser Begrüßungsansprache nahm sodann der I. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins, Herr Dr. *Ludwig Volkmann* das Wort zu der eigentlichen Festrede. Herr Dr. Volkmann führte folgendes aus:

Wenn ein treuverdienter Mann ein Jubiläum seiner Berufstätigkeit feiert — und das wird, wenn es hoch kommt, ein fünfzigjähriges sein —, so versammeln sich Berufsgenossen, Freunde und Verwandte um ihn, sie bringen ihre Glückwünsche dar, und der Nächsten einer wird ausersehen, die Lebensarbeit des also Gefeierten rückblickend zusammenzufassen. Auch in dieser festlichen Stunde, da es ein Jubiläum von dreimal fünfzig Jahren zu begehen gilt, soll von solch gutem Brauche nicht abgewichen werden, und so sei denn unsrer Jubilarin, der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, ein kurzes herzliches Wort ehrenden Gedenkens an das Vollbrachte, hoffnungsfrohen Ausblicks auf das Künftige geweiht.

Es ist ein besonders erfreuliches und von uns dankbar begrüßtes Symptom für den Geist, der unsre Akademie heute beseelt, daß sie selbst dieses Wort gesprochen zu haben wünschte von dem Vertreter des deutschen Buchgewerbes, wie es sich im Deutschen Buchgewerbeverein zu technischer und künstlerischer Fortbildung zusammengeschlossen und verkörpert hat; und es sei mir darum gestattet, die damit angeschlagene besondere Note vor allem ausklingen zu lassen und in erster Linie die lebendige Stellung unsrer Akademie im praktischen Schaffen, ihre segensreiche und anregende Wirksamkeit für unser Gewerbe zu betonen. So ist es auch bei dieser Jubelfeier der Freund und Verwandte des Hauses, welcher spricht, der „Kunstverwandte", wie die schöne und sinnige Bezeichnung unsrer Altvorderen lautete.

Doch indem wir dies empfinden, kommt uns sogleich auch der grundlegende Unterschied klar zum Bewußtsein, der zwischen dem Leben und Streben eines einzelnen und der Entwicklung einer Gemeinschaft, einer Institution besteht: dort ein sicheres Vergehen und im glücklichsten Falle ein friedlicher Lebensabend in stolzem Rückblick auf das Geschaffene, hier ein stetes Erneuern und Wiedererstehen, und selbst nach Zeiten alternden Verfalles immer wieder die Möglichkeit kraftvoller Verjüngung aus den unversieglichen Quellen unsers gesamten Volkstumes! Und daß gerade dies bei unsrer Akademie zur Zeit ihres hundertfünfzigjährigen Jubiläums in so hohem Maße zutrifft, das ist es, was uns diesen Tag mit ganz besonderer Freude und Genugtuung feiern läßt, nachdem weder das fünfzigjährige, noch das hundertjährige Bestehen der Anstalt infolge der damals herrschenden Zustände den Anlaß zu irgendeiner festlichen Betonung gegeben hatten.

Mit Recht ist gesagt worden, daß die Geschichte der Leipziger Akademie im Grunde die Geschichte ihrer Direktoren ist. Auf einer einzigen starken Persönlichkeit aufgebaut, hat sie allezeit das ausgesprochene Gepräge des jeweiligen Leiters getragen. Und doch darf der Historiker tiefer blicken und in dem Einzelschicksal wiederum den Spiegel der gesamten kulturellen Verhältnisse seiner Zeit erkennen; bei solcher Betrachtung aber kann uns die Geschichte der Akademie zugleich die allgemeine künstlerische, wirtschaftliche und politische Entwicklung unsers Vaterlandes vom Zeitpunkte ihrer Begründung bis auf den heutigen Tag eigenartig vergegenwärtigen und vielfach schlagend beleuchten.

In diesem Lichte betrachtet, wird uns schon das Gründungsjahr nicht zufällig erscheinen. Am 15. Februar 1763 war der Friede von Hubertusburg geschlossen worden, der den Siebenjährigen Krieg beendete und eine ganz neue politische Lage in Deutschland schuf, die geeignet schien, einer gesicherten und dauernden friedlichen Betätigung wieder den Boden zu bereiten. Im Herbst desselben Jahres unterbreitete der Legationsrat von Hagedorn dem Kurfürsten Friedrich Christian einen Bericht über die Hebung des heimischen Gewerbes durch künstlerischen Einfluß, und am 6. Februar 1764 vollzog Prinz Xaverius an Stelle des inzwischen verstorbenen Kurfürsten die denkwürdige Urkunde, durch welche außer der Dresdener Maler-Akademie noch besondere Zeichenschulen oder Akademien, und zwar nach und nach in allen größeren, besonders mit Manufakturen versehenen Städten des Landes, zuvörderst aber in Meißen unter Dietrich und in Leipzig unter Oeser, begründet wurden.

Zur Förderung der „Manufakturen" also, d. h. des Gewerbes, ist unsre Akademie begründet worden und hat sich in der ersten Zeit ihres Bestehens auch redlich bemüht, dieser besonderen Bestimmung gerecht zu werden, trotz der geradezu kläglichen äußeren Verhältnisse, unter denen sie ihr Dasein zunächst fristen mußte. Der Name Adam Friedrich Oesers ist mit unvergänglichen Lettern in die Geschichte der deutschen Kunst eingeschrieben; doch nicht der Maler großer allegorischer Wandbilder und Plafonds ist es, der uns heute hier beschäftigt, nicht der Freund Winckelmanns und Anreger Goethes; wir bewundern vielmehr in ihm den treuen Bewahrer und Verfechter der großen Idee, die er gleich Hagedorn klar erkannt hatte, und nach Maßgabe der verfügbaren Mittel zu verwirklichen trachtete, jener Idee, die erst seit kurzem in unsrer Akademie wieder aufgelebt und nun zu ungeahnter, köstlicher Entfaltung gelangt ist: der befruchtenden Wirkung der bildenden Kunst im Dienste des schaffenden Gewerbes. Und auch das hat Oeser schon deutlich empfunden, daß in der Buchhandelsstadt Leipzig vor allem die graphische Kunst es sein müsse, die er zum Segen des Buchgewerbes zu pflegen habe. So berichtete Hagedorn im Jahre 1770, „daß das Leipziger Institut einen schnelleren Fortgang nehme, als man habe

erwarten können, und daß besonders die Kupferstecherey unter Bause den besten Erfolg habe; sie sey namentlich der Leipziger Buchhandlung sehr nützlich". Und in einem gleichzeitigen Aufsatze über die Akademie sagt er von Oeser: „Er hat sich unsterbliche Verdienste um das Leipziger Institut erworben, und durch seinen alles belebenden Eifer die Leipziger Kupferstecherkunst in einen Handelszweig verwandelt." Wie Oeser selbst seine Aufgabe auffaßte, zeigt aufs beste ein Brief aus dem Jahre 1787, in welchem er u. a. schreibt: „Bey Errichtung dieser Academie wurde ich besonders darauf angewiesen, den Nahrungsstand zu befördern. Diesen Befehl habe ich immer vor Augen gehabt, und jeder Handwerker, der sein Kind bringt, wird angehört und ihm nach seiner Absicht gewillfahrt.... Die wenigen, die sich der Kunst widmen, sind arm, und um geschwind Brot zu verdienen, legen sie sich aufs radieren, wo sie doch wenigstens den Nutzen hervorbringen, daß die Buchhändler, die sonst ihr Geld nach Augsburg und Nürnberg schickten, es jetzt in Leipzig lassen. Es ist bey hiesiger Academie blos auf den allgemeinen Nutzen zu sehen, und wir können uns schmeicheln, daß unser allerseitiges einiges Bestreben, dieser Absicht gemäß zu verfahren, nicht ganz fruchtlos sey!" — Neben den bekannten Buchhändlern Reich und Dyck ist es namentlich mein Vorfahre Breitkopf gewesen, der die neuen künstlerischen Kräfte zum beiderseitigen Besten heranzuziehen verstand, und so finden wir denn in der pathetischen Vorrede zum Katalog der Winklerschen Gemäldesammlung beider Namen als Zierden des Leipziger Geisteslebens vereint genannt. „Wie groß sind die Vorteile einer Stadt," so heißt es dort, „die auf ihre Gelehrten stolz zu seyn hat! Wo unter so vielen schönen Geistern Gellert selbst das Muster der Tugend ist, die er lehret!... Wo Oeser mit schöpferischem Geiste einen Chor von Jünglingen, Minervens Dienst geweihet, in bildenden Künsten unterrichtet und aus der Zahl der guten Zeichner einen Geyser und Stein zu Lehrern geschickt machte!... Wo Breitkopf durch eine Erfindung, welche die Tonkunst unterstützt, die Gränzen seiner Kunst erweitert!...„ kurz:

Wo Handlung und Geschmack sich brüderlich verbinden,
Und Hand in Hand das Glück, geliebt zu seyn, empfinden!"

In der Tat war es eine feine Blüte buchgewerblicher Kunst, die durch dieses Zusammenwirken entstand, und die Jubiläumsausstellung der Akademie weist manche köstliche Probe davon auf.

So erschienen durch die glückliche Wahl der Persönlichkeit trotz der bekannten überaus ungünstigen äußeren Umstände alle Bedingungen gegeben zu sein, um die Entwicklung der Akademie in stetig aufsteigender Linie einfach und folgerichtig etwa den Zielen zuzuführen, denen sie jetzt so erfolgreich nachstrebt. Daß dies nicht geschah, lag einesteils in den allgemeinen politischen, andernteils in den künstlerischen Zuständen unsers Vaterlandes begründet. Der so hochgepriesene Geschmack Oesers und der Seinen war ja gewiß eine natürliche und gesunde Reaktion gegen das entartete und „sterbende Rokoko"; allein er war doch nicht aus dem eigensten Wesen der Nation geboren, er war vielmehr ein Produkt gelehrter Studien und geistreicher Überlegungen, er war klassizistisch und eklektisch und brachte nicht unmittelbar empfundene Werke, sondern gleichsam Kunst aus zweiter Hand hervor. Mochte daher auch die anregende Persönlichkeit und die ehrliche Begeisterung Oesers in Verbindung mit der noch immer wirksamen guten Kunsttradition zunächst darüber hinwegtäuschen — es war und blieb doch nur ein letztes Ausklingen einer großen Entwicklung, nicht der zukunftsreiche Beginn einer neuen Ära; es war ein Ende, nicht ein Anfang! — Immerhin erhielt sich die Akademie auch nach Oesers im Jahre 1799 erfolgtem Tode noch geraume Zeit in der eingeschlagenen Bahn. Zwar der mit dem neuen Jahrhundert an ihre Spitze tretende Direktor, Friedrich August Tischbein, hatte als reiner Porträtmaler weniger Interesse für diese Zeichenakademie, und es war vielleicht eher ein Glück, daß er viel im Auslande weilte und die Leitung vorwiegend dem Unterlehrer Hans Veit Schnorr von Carolsfeld überließ, der ihm 1814 als Direktor folgte und die Anstalt bis 1841 treu und sachgemäß verwaltete, ohne wesentlich neue Gesichtspunkte zu bieten. Doch lag hierin allein schon ein Verdienst, das nicht hoch genug anzuschlagen ist, denn die Stürme der Völkerschlacht hatten auch der Akademie einen Schlag versetzt, der ihr Bestehen gänzlich zu gefährden drohte und von dem sie sich nur langsam zu erholen vermochte; war sie doch im großen Jahre 1813 gezwungen gewesen, ihre Räume in der Pleißenburg völlig zu räumen, um sie für Lazarette dienstbar zu machen. Kein Wunder, daß schon mannigfache Gerüchte von einer Schließung der Anstalt auftauchten, daß die Regierung sich durch einen Kommissionsprofessor Matthäi eingehend über den Stand der Dinge berichten ließ. Dieser stellte fest, daß die Akademie, der Absicht bei ihrer Gründung entsprechend, zwar keine hervorragenden Künstler hervorgebracht, aber für Handel und Gewerbe doch förderlich gewirkt habe, und so erfolgte die Verordnung, daß sie mit unverändertem Namen, aber durchaus in der Form einer höheren Zeichenschule zu vorwiegend industriellen Zwecken bestehen bleiben solle. Von einer besonderen Fühlung mit dem graphischen Gewerbe freilich hören wir dabei schon nichts mehr, und Schnorr selbst klagt einmal in einer beweglichen Eingabe, daß ihm durch Verfall des Buchhandels so mancher bedeutende Verdienst entgehe.

Aber auch diese bescheidene gemeinnützige Wirksamkeit sollte im weiteren Verlauf noch fast gänzlich verloren gehen, und abermals steht die Entwicklung, die wir geradezu als das Drama unsrer Akademie bezeichnen können, im engsten Zusammenhange mit den allgemeinen politischen und künstlerischen Verhältnissen der Zeit. Zunächst trat im Jahre 1830 als Folge der Julirevolution ein ähnlich harter äußerer Schlag wie in den Tagen der Völkerschlacht ein: zur Aufnahme von Militär mußten die Räume der Pleißenburg innerhalb dreier Tage gänzlich geräumt werden, und der alternde Direktor hat sich von dieser plötzlichen Katastrophe nie wieder vollständig erholt. Weit schlimmer aber war es, daß die beiden Nachfolger Schnorrs, Bernhard Neher und Gustav Jäger, zwar treffliche Maler innerhalb der eigenartigen Grenzen der damals herrschenden Schule der Nazarener waren, jedoch in ihrer romantischen Empfindsamkeit nicht den geringsten Sinn für die praktischen Forderungen besaßen, denen die Akademie nach dem Willen der Stifter und nach ihrer gegebenen Eigenart bestimmt war. Sie verloren völlig die Fühlung mit dem sie umgebenden wirklichen Leben, und so kam es, daß dieses Leben unbekümmert um sie seine Wege weiterging und neue Entwicklungen suchte und fand, während die Akademie nichts andres mehr darstellte, als eine Malschule dritten Ranges ohne eigentliche innere Existenzberechtigung. Denn sprechen

wir es offen und ehrlich aus: eine Akademie der bildenden Künste in Leipzig hat neben der Dresdener ebensowenig echten Sinn und Nutzen, als etwa eine Dresdener Universität neben der Leipziger haben würde, während eine gewerbliche, und speziell eine buchgewerbliche Akademie in Leipzig so gut zum Wohle des Landes bestehen kann, wie eine technische Hochschule in Dresden! Die Folgen dieser Verkennung der eigentlichen Grundlagen und Vorbedingungen der Anstalt blieben nicht aus, und während ringsum die Anfänge neuer, hoffnungsvoller Entwicklungsmöglichkeiten im graphischen Gewerbe emporblühten, während die neue Technik der Lithographie aufkam und insbesondere der Holzschnitt seiner leider inzwischen vergangenen technischen und künstlerischen Blütezeit entgegenging, sank die Akademie allmählich zu einem bloßen Meisteratelier für historische Malerei herab, das jegliche Bedeutung für die Vaterstadt verlor und schließlich in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts noch auf der Person des Direktors beruhte. So stand die Akademie vor der ernsten Gefahr, unter der Leitung von Männern, für die der Begriff „Kunst“ sich im Malen von Staffelei- und Wandbildern erschöpfte, an einer liebenswürdigen, aber blutleeren Romantik sanft zu entschlafen, wie die gleichzeitig begründete Meißner Anstalt inzwischen tatsächlich eingegangen war.

Da ist es nun wahrhaft erhebend, zu sehen, wie die zu Beginn unsrer Betrachtungen vorausblickend angedeutete Verjüngung aus den unversieglichen Quellen unsers Volkstums mit elementarer Gewalt unmittelbar in dem Moment eintritt, da das deutsche Volk die letzte und, will es Gott, endgültige Probe seiner gesunden Kraft abgelegt und sich seine Stellung im Reigen der Völker mit Blut und Eisen geschaffen hatte. Und wie die Geburt unsrer Akademie kurz nach dem Hubertusburger Frieden erfolgte, so geschah ihre Wiedergeburt unmittelbar nach der Begründung des neuen Deutschen Reiches. Die Königlich Sächsische Regierung aber war es, die in weiser Erkenntnis der tatsächlichen Bedürfnisse am 3. April 1871 noch an Gustav Jäger die Aufforderung zu einer Neuordnung der Akademie ergehen ließ, und die nach seinem bald darauf erfolgten Tode seinen Nachfolger Ludwig Nieper anwies: „die Grundzüge eines Entwurfs zur Organisation der Akademie aufzustellen, welche geeignet wären, vorzugsweise den in Leipzig blühenden Gattungen des Kunstgewerbes zu dienen“. Dem Sinn dieser Verordnung und der herrschenden Zeitströmung folgend, hat Nieper mit unbestreitbarem Erfolge die ihm gestellte Aufgabe gelöst und in kurzer Zeit der Anstalt zu neuer Bedeutung verholfen. Es war dies die uns allen noch wohlbekannte Periode eines neuerwachenden deutschnationalen Kunstgewerbes mit stark historischem Einschlag, wie sie namentlich von Süddeutschland, von München und Nürnberg aus, eingeleitet wurde und dem berechtigten Selbstgefühl der Sieger von 1870/71 so trefflich entsprach. So ging auch Niepers Plan durchaus auf eine allgemeine Kunstgewerbeschule, wobei er indessen, angeregt durch eine süddeutsche Studienreise, die besondere Bedeutung der graphischen Künste und Gewerbe keineswegs verkannte. In seinem Reisebericht vom Jahre 1873 sagt er mit klaren Worten, „daß an keinem andern Ort als Leipzig die Aufgabe der Ausbildung der vervielfältigenden Kunstgattungen in so ausschließlicher Weise geboten sei“. Auf dieser gesunden Grundlage wurde rasch eine Hebung der Schülerzahl auf mehr als 100 erreicht, und diese steigerte sich später noch auf das Doppelte. Die Einrichtung von Lehrwerkstätten vervollständigte in glücklicher Weise den Betrieb der Anstalt, die folgerichtig den Namen „Königliche Kunstakademie und Kunstgewerbeschule“ erhielt; Kupferstiche, Gravierkunst, Holzschnitt und Lithographie wurden in gleicher Weise gepflegt, und im Jahre 1883 gab Nieper die erste Anregung zur Begründung von Reproduktionswerkstätten, wobei er von dem noch heute uneingeschränkt gültigen Satz ausging, daß die Schüler geeigneter für die neuen photomechanischen Reproduktionsverfahren zeichnen würden, wenn sie direkt in die technischen Anforderungen derselben eingeweiht wurden. Freilich hat es dann fast zehn Jahre gedauert, bis dieser Gedanke zur Tat wurde. — So wären denn an und für sich wiederum alle Vorbedingungen gegeben gewesen, um die Akademie in enger Fühlung mit dem praktisch schaffenden Buchgewerbe zu einem segenbringenden Faktor der Vereinigung von Kunst und Industrie zu gestalten. Daß dies nicht geschah, daß vielmehr beide Teile noch lange gleichgültig, ja feindselig nebeneinander her gegangen sind, lag in bedauerlichen sachlichen und persönlichen Umständen begründet, die wir heute aus der Ferne wohl verstehen, nicht aber verschweigen können. Die kunstgewerbliche Richtung der siebziger und achtziger Jahre, die auf der Wiederbelebung historischer Stilarten erwachsen war, erschöpfte sich vorwiegend in der äußeren Verzierung, im Ornament, ohne das tiefere Wesen des gewerblichen Gegenstandes zu ergründen und von innen heraus neu und sachgemäß zu gestalten, und auch Nieper war es nicht gegeben, diese Grenzen seiner Zeit zu überwinden. Nun hatten sich aber gerade im deutschen Buchgewerbe inzwischen frische, treibende Kräfte geregt, die eine solche Erneuerung von innen heraus anstrebten, und im Geiste der alten Vorbilder gleichwertige neue Werke schaffen wollten, die dem Wesen der eigenen Zeit entsprächen. Auf dieser Grundlage wurde 1884 der Zentralverein für das gesamte Buchgewerbe begründet, der später den Namen Deutscher Buchgewerbeverein annahm, und dessen Ziel die Förderung aller Zweige des Buchgewerbes in technischer und künstlerischer Hinsicht, besonders aber ein erhöhter Einfluß der bildenden Kunst auf das Buchgewerbe bildete. Zur Erreichung dieser Ziele sah schon der erste Aufruf dreierlei Mittel vor, nämlich: Errichtung eines Buchgewerbemuseums, Begründung einer graphischen Akademie und Pflege des Ausstellungswesens. Man sieht, hier wäre der Punkt gewesen, an dem die Leitung der Akademie hätte einsetzen können und müssen; allein dort pflegte man nach wie vor die Verzierung an Stelle des ganzen Buches, man suchte die Stile anstatt den Stil, und mit der gleichen zähen Energie, mit der er seine Schule zu neuer Lebensfähigkeit gebracht hatte, lehnte Nieper die Wünsche des praktischen Gewerbes als unberechtigte Eingriffe in seine Sphären ab, statt eine Unterstützung seiner Arbeit darin zu erblicken. Um die Tiefe der bestehenden sachlichen Gegensätze, die sich allmählich zu persönlichen steigerten, zu ermessen, braucht man nur die folgenden Stellen einer Denkschrift des Direktors vom Jahre 1887 zu hören, die zur Berichtigung der von den Vertretern des Gewerbes gestellten Forderungen dienen sollten: „Der Textdruck von zusammengesetzten Lettern, selbst im Prachtwerk, ist kein Kunstwerk, und die Setzer und Drucker sind keine Künstler“; „Zur vollendeteren Ausbildung der Setzer und Drucker liegt gar kein Bedürfnis vor, denn letztgenannte werden für das geschmackvolle

Aussehen des Druckwerkes überhaupt nicht verantwortlich gemacht"; ferner: „Das Erlernen des rein chemischen Verfahrens der Photographie und Phototypie, das Operieren mit der Camera obscura und das Experimentieren ist billig nicht Sache einer Kunstschule, auch nicht einer Hochschule für graphische Künste"; „Von einer Schuleinrichtung für den rein mechanischen Teil der Reproduktionsmethoden kann daher keine Rede sein. Wir haben in dieser Beziehung nichts anzustreben, was absolut unausführbar ist und als aussichtslos bezeichnet werden muß", und dergleichen mehr. — Wie mußten solche Anschauungen auf eine Generation wirken, die in ernstem Streben eine innerliche Durchdringung von Kunst und Gewerbe herbeizuführen suchte, die im harmonisch durchgebildeten Buche nach Gutenbergs edlem Vorbild ihr Ideal erblickte und die ungeheure Bedeutung der mechanischen Reproduktionsverfahren für die eigene Zukunft richtig erkannte.

Unsre Regierung hat auch hier nach schwierigen Jahren des Übergangs die rechte Lösung gefunden und getreu dem ursprünglichen Grundgedanken der Akademie die Bedürfnisse der lebendigen Praxis zu erfüllen gesucht. Im Mai 1900, gleichzeitig mit der Weihe des neuen Deutschen Buchgewerbehauses, erhielt die Anstalt den Namen „Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe", und im Jahre darauf trat an Niepers Stelle Professor Max Seliger, der ohne Übereilung, aber in ruhiger systematischer Arbeit die Akademie zu dem gebracht hat, was sie heute ist: zur ersten und einzigen buchgewerblichen Hochschule Deutschlands. Durch seine Berufung in den Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins wurde von Anbeginn die nötige Fühlung mit den maßgebenden Gewerbskreisen hergestellt, das Archiv für Buchgewerbe trat warm für die Ziele der Akademie ein, und bald zeigte sich, wie diese naturgemäße Wechselwirkung für beide Teile von Segen war. Wenn irgend etwas für diese Tatsache zeugt, so ist es der Umstand, daß sich seither ein ganzer stattlicher „Verein Deutscher Buchgewerbekünstler" mit dem Sitze in Leipzig und unter der ausgesprochenen Führung der Akademie bilden konnte — ein ganz neuer Begriff, der die moderne Auffassung von der Kunst im Gewerbe deutlich zum Ausdruck bringt und klar erkennen läßt, wie wir von der bloßen Schmückung des Buches zur künstlerischen Gestaltung desselben, vom äußerlich umgelegten Kostüm zur inneren Qualität vorgedrungen sind. Und diese fruchtbare Arbeit erstreckt sich auf das ganze große Gebiet der graphischen Künste und des Buchgewerbes, in der umfassenden Weite, wie sie uns selbst erst allmählich mit Staunen zum Bewußtsein gekommen ist, von den kostbaren Originalblättern in Radierung, Holzschnitt und Lithographie bis zur einfachsten, aber sachlich einwandfreien Gelegenheitsdrucksache, zur Buchbinderei, zum Stempelschnitt, zur photomechanischen Reproduktion in allen ihren Spielarten. Und auf allen diesen Gebieten sind nun neben dem Leiter die tüchtigsten, künstlerisch und technisch erprobten Kräfte tätig, um das klar erkannte gemeinsame Ziel zu verwirklichen und uns eine schaffensfrohe, buchgewerbliche Jugend heranzubilden, wie wir sie brauchen. Max Seligers erster, seitdem noch mannigfach durchgebildeter Lehrplan sprach es bereits aus, daß es weniger auf die freie graphische Bildkunst ankommen solle, als auf die praktische Anwendung der Technik für bestimmte Aufgaben, und daß sich alles schließlich im künstlerisch veredelten Buche zusammenschließen müsse. In mustergültiger Weise ist dieser Organisationsgedanke dann durchgeführt worden.

Es ist nicht möglich, hier im einzelnen zu schildern, wie da nach wohlerwogener Methode alles ineinandergreift und schließlich zum Ganzen strebt. Nur der Abendkurse sei noch besonders gedacht, in denen begabtere Gehilfen des Buchgewerbes eine so sorgsame und planmäßige künstlerische Fortbildung finden können, wie sie sich der alte Oeser wohl nicht träumen ließ, als er dereinst vermeinte: „Ja, ich glaube sogar den Sabbath nicht zu entheiligen, wenn nach dem Gottes-Dienste die Handwerks-Pursche, welche in der Woche in den Werkstätten nicht zu entbehren sind, ein paar Stunden durch nützliche Übungen von dem Müßiggang abgehalten und zu dem für ihre Kunst so nötigen Unterricht gezogen würden." — So dürfen wir es freudig aussprechen, daß mit dieser Akademie das deutsche Buchgewerbe gern und dankbar Hand in Hand geht und sich ihr stets innig verknüpft fühlen wird, solange ein solcher Geist darin waltet. Die Begründung einer großen buchgewerblichen Lehrlingsfachschule soll demnächst ein neues Zeichen für gemeinsames Streben zu höherer gewerblicher Ausbildung sein, vor allem aber wird die Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik, die binnen kurzem zu Ehren der Jubelfeier unsrer Akademie ihre Pforten öffnet und in der auch die Leistungen der Akademie selbst gebührend zur Geltung gelangen sollen, ein machtvolles Symbol dafür sein, wie auf der nach manchen Irrungen glücklich wiedererlangten rechten Grundlage graphische Kunst und graphisches Gewerbe in unsrer guten alten Buchgewerbestadt Leipzig sich zusammengefunden haben zu einer Arbeit, die das Auge der Welt nicht zu scheuen braucht. Und so sei denn unser Leipzig mit Hilfe seiner buchgewerblichen Hochschule auf undenkliche Zeiten die Stadt, von der in Oesers Tagen das bereits zitierte liebenswürdige Wort gesagt werden konnte:

„Wo Handlung und Geschmack sich brüderlich verbinden
Und Hand in Hand das Glück, geliebt zu seyn, empfinden."

Die Glückwünsche der Königlichen Staatsregierung brachte Staatsminister *Graf Vitzthum* zum Ausdruck:

Wenn ich als Vertreter der Staatsregierung an dieser Feier der mir untergebenen Staatsanstalt freudigbewegten Herzens teilnehme, so erklärt sich diese Stimmung aus der Genugtuung darüber, daß die Akademie, deren 150jähriges Bestehen wir heute feiern, die Fürsorge und Pflege, die ihr die Regierung hat angedeihen lassen, glänzend gerechtfertigt hat. Die Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe hat sich weit über die Grenzen unsers Vaterlandes hinaus einen geachteten Namen gemacht, nicht nur durch die tüchtige Ausbildung ihrer Schüler, sondern auch durch die Leistungen, die in den von der Akademie selbst herausgegebenen Arbeiten in die Öffentlichkeit gelangen.

Dem früheren Leiter, Geheimen Hofrat Dr. Nieper, der ein ernstes Streben mit einer hohen Auffassung verband, war die wichtige Aufgabe zugefallen, im Jahre 1872 die Anstalt aus einer Lehranstalt für die hohe Kunst zu einer Kunstgewerbeschule umzugestalten.

Die Leistungen der Akademie sind nicht immer die gleichen gewesen. Sie hat Zeiten des Aufgangs und Zeiten des Niedergangs gehabt. Wenn ich mir nun vergegenwärtige, daß der neuere Aufschwung der Akademie sich etwa seit der Übersiedlung in das neue Gebäude, also seit 1890, allmählich

vorbereitet, um mit dem Beginn dieses Jahrhunderts kräftig einzusetzen, so finde ich hierfür einen persönlichen und einen sachlichen Grund. Die Persönlichkeit, der wir den Aufschwung in erster Linie danken, ist der gegenwärtige Leiter der Anstalt, der es mit Hilfe seines Fleißes, seiner künstlerischen Begabung und seines organisatorischen Talents verstanden hat, tüchtige Künstler als Lehrer zu finden und mit ihnen die Methoden der Ausbildung zu vervollkommnen und die Leistungen der Anstalt zu immer höherem Erfolge zu führen. Ich freue mich, Herr Direktor, Ihnen diese Anerkennung um so uneingeschränkter aussprechen zu können, als Ihre Tätigkeit durch eine Allerhöchste Auszeichnung gewürdigt worden ist.

Ich deutete aber bereits an, daß wir den Aufschwung der Akademie auch einem mehr sachlichen Grunde verdanken. Das ist vor allem die Tatsache, daß sich die graphische Kunst gegen Ende des vorigen Jahrhunderts darauf besonnen hat, daß sie eine Kunst, nicht bloß Reproduktionstechnik ist. Den führenden Künstler auf diesem Gebiete brauche ich in Leipzig, der Arbeitsstätte Max Klingers, nicht zu nennen. Ich möchte aber auf die Tatsache hinweisen, daß in der Festschrift des Jahres 1890, deren künstlerische Beigaben noch im alten Stile befangen sind, kein Geringerer es gewesen ist, als der damalige Nestor der Kunstgeschichte, Geheimer Rat Professor Springer, der mit seiner schönen, von jugendlicher Begeisterung geschriebenen Abhandlung über die Aufgaben der graphischen Künste darauf hinwies, wie die siegreichen Angriffe des photomechanischen Druckverfahrens nur der rein mechanisch arbeitenden graphischen Reproduktion verderblich werden können, nicht aber dem Künstler, der seine ganze Persönlichkeit in sein Werk lege, sei dies Werk eine freie Schöpfung oder ein künstlerisches Nachschaffen eines vorhandenen.

Dieser Umschwung in der Arbeitsweise der graphischen Künste und das dadurch gewonnene neue Selbstvertrauen rechtfertigen es, daß das Ministerium des Innern die Akademie vom Jahre 1890 ab vorzugsweise auf die Pflege der graphischen Künste und des Buchgewerbes hinwies. Die Akademie folgte diesem Rat, indem sie die Pflege von Architektur und Plastik aufgab und sich ausschließlich der Graphik und dem Buchgewerbe zuwandte. Diese strenge Beschränkung auf ein Sondergebiet der künstlerischen Betätigung hat nicht nur den Wert der Einzelleistung gehoben, sondern auch auf diesem scheinbar engen Gebiet eine Vielseitigkeit der künstlerischen Darstellungsmöglichkeit aufgedeckt, deren Reichtum und Schönheit in Vergessenheit geraten oder überhaupt noch unbekannt war. Möchten Lehrer wie Schüler auch fernerhin wetteifern, in der Vertiefung auf beschränktem Gebiet die Meisterschaft zu suchen zu ihrer eigenen Vervollkommnung, zum Besten des Buchgewerbes und zur Ehre unsrer Akademie.

Im Namen der Stadt Leipzig verlas Oberbürgermeister Dr. *Dittrich* eine Stiftungsurkunde, die nach einer Würdigung der Verdienste des jetzigen Direktors der Akademie und nach herzlichen Glückwünschen Stipendien in Höhe von jährlich 7000 Mark als Geschenk der Bürgerschaft ankündigte. Die herzlichen Schlußworte des Herrn Oberbürgermeisters fanden jubelnden Widerhall in dem Lehrkörper der Akademie, der von den Plätzen aufgestanden war, und bei allen Festgästen. Die Urkunde hat folgenden Wortlaut:

Leipzig, am 7. März 1914.

An
die Königliche Akademie
für graphische Künste und Buchgewerbe,
Leipzig.

150 Jahre sind vergangen, seit die Leipziger Akademie begründet worden ist. Schon in ihren bescheidenen Anfängen unter ihrem hochverdienten, unvergeßlichen ersten Direktor Adam Friedrich Oeser gewann sie bedeutsamen Einfluß auf das heimische Kunstleben und Buchgewerbe. Blieb ihr auch in der Folge ein Rückgang in ihrer Entwicklung nicht erspart, so erhob sie sich doch gegen Ende des vorigen Jahrhunderts nach ihrer Umgestaltung in eine Kunstgewerbeschule zu neuer Blüte. Ihrem verdienstvollen derzeitigen Direktor blieb es vorbehalten, die von seinem Amtsvorgänger begonnene Umwandlung der Anstalt in eine Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe mit Erfolg durchzuführen.

Tatkräftig gefördert durch die Königliche Staatsregierung und die Stände des Landes, mit voller Hingabe geleitet von hervorragenden Direktoren wie Lehrern und vervollkommnet in allen ihren Einrichtungen gemäß den Forderungen der gerade auf diesem Gebiete rasch fortschreitenden Zeit, ist sie alle die Jahre daher für die graphischen und buchgewerblichen Künste durch Ausbildung tüchtiger Kräfte, insonderheit aber auch durch Heranbildung freier graphischer Künstler und damit für das Ansehen unsrer Stadt, als Buchgewerbestadt, von tiefgehender Bedeutung gewesen.

Dankbar gedenken wir deshalb heute des segensreichen Wirkens der Anstalt in dem verflossenen langen Zeitraum. Unsre Wünsche zum heutigen Jubelfeste gipfeln in dem Wunsche, daß die Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe die führende Stellung, die sie als einzige staatliche Anstalt ihrer Art im Deutschen Reiche einnimmt, und damit ihren Weltruf behaupten möge bis in die fernste Zukunft.

Um unsrer Teilnahme an der heutigen Jubelfeier auch durch die Tat Ausdruck zu geben, haben wir mit Zustimmung der Stadtverordneten beschlossen,

der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe bis auf weiteres jährlich einen Betrag von 7000 Mark mit Buchstaben: Siebentausend Mark, in folgender Weise zu gewähren:

1000 Mark sollen zur Erhöhung des Betrages dienen, den die Königliche Akademie schon bisher nach Höhe von 1000 Mark für Stipendienzwecke von der Stadtgemeinde Leipzig jährlich erhalten hat;

2000 Mark sollen als Stipendien von jährlich je 1000 Mark für Buchgewerbekünstler und Graphiker der Akademiefachschule und in erster Linie für solche unter ihnen bestimmt sein, die auf der Akademievorschule vorgebildet worden sind;

4000 Mark endlich sollen dazu verwendet werden, tüchtigen und aussichtsreichen Schülern der in Leipzig neu zu gründenden buchgewerblichen Fachschule Stipendien von jährlich 1000 Mark zur ein- oder auch zweijährigen Weiterbildung auf der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu gewähren.

Bei der Verleihung aller dieser Stipendien sollen nur Reichsinländer und unter diesen wieder zunächst Leipziger Kinder oder solche, die vermutlich ihre Arbeitskraft dem Leipziger Buchgewerbe widmen werden, berücksichtigt werden.

Die Auswahl der Schüler der buchgewerblichen Fachschule soll seitens der Königlichen Akademie jeweils im Einvernehmen mit dem Schulvorstande der buchgewerblichen Fachschule erfolgen. Dabei sollen die verschiedenen Ausbildungszweige dieser Schule nach Möglichkeit abwechselnd und gleichmäßig bedacht werden.

Im übrigen soll die Verteilung der Stipendien allein im freien Ermessen der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe stehen.

Möge unsre Festgabe dazu beitragen, die Arbeit der Königlichen Akademie zu fördern, ihren Schülern zum Heile, dem Buchgewerbe zum Segen, unsrer Stadt zur Ehre.

In größter Hochachtung

Der Rat der Stadt Leipzig.
Dr. *Dittrich.*
Bluth, Stdtschr.

Es folgte nunmehr die lange Reihe der Gratulanten, die aus Leipzig und von auswärts erschienen waren, um persönlich der Akademie ihre Wünsche zum Ausdruck zu bringen. Als erster trat Herr Geheimer Hofrat Professor Dr. Otto Mayer, der Rektor der Leipziger Universität vor, um deren Wünsche auszusprechen, ihm folgte Herr Hofrat Professor Dr. Eder für die Wiener Akademie, Herr Geheimer Hofrat Professor Dr. Treu für die Königliche Akademie in Dresden unter Überreichung einer von Professor Wrba entworfenen silbernen Denkmünze. Herr Professor Hans Meyer sprach im Namen der Hochschule der bildenden Künste in Berlin, der zweite Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins, Herr Arndt Meyer, überreichte im Namen des Buchgewerbevereins eine Adresse auf Pergament und teilte mit, daß als praktisches Geschenk des Vereins eine Tiegeldruckpresse für die Buchdruckabteilung der Akademie übergeben werden wird; das Hauptgeschenk des Deutschen Buchgewerbevereins stelle aber die am 6. Mai zu eröffnende Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik dar. Herr Professor Emil Doepler sprach als Vertreter des Vereins Deutscher Buchgewerbekünstler, und gleichzeitig als Vertreter des Verbandes Deutscher Illustratoren, Herr Verlagsbuchhändler Arthur Seemann für den Börsenverein Deutscher Buchhändler, Herr Dr. Viktor Klinkhardt für den Deutschen Buchdruckerverein, Herr Bruno Dreßler für die Leipziger Typographische Vereinigung unter Überreichung einer Adresse, Herr Heinrich Schwarz für die Typographische Gesellschaft Leipzig. Die Glückwünsche des Leipziger Kunstvereins überbrachte nebst einer Adresse Exzellenz Wirklicher Geheimer Rat Professor Dr. Wach, weiterhin überreichte Herr Geheimer Hofrat Professor Max Klinger eine Adresse im Namen des Vereins Leipziger Jahresausstellung, Herr Wil Howard sprach für den Leipziger Künstlerbund, Herr Verlagsbuchhändler Koehler für den Verein der Buchhändler Leipzigs, Seminaroberlehrer Stiehler für den Verein der geprüften Zeichenlehrer an den höheren Schulen Sachsens und Deutschlands, Zeichenlehrer Bauer für den Leipziger Zeichenlehrerverein. Auch eine Anzahl Damen hatten sich als Gratulantinnen eingefunden, die in ihrer Ansprache zum Ausdruck brachten, daß es in der Frauenwelt besonders freudig begrüßt worden sei, daß die Leipziger Akademie die erste Deutschlands war, die Frauen zum Studium zugelassen hätte. Als erste der Damen sprach Frau Eugenie Kaufmann aus Mannheim die Glückwünsche für den Frauenkunstverband, für den Bund Badischer Künstlerinnen und für den Verein der Künstler und Kunstfreunde Mannheims und für den wissenschaftlichen Verband der bildenden Künste Süddeutschlands aus. Frau Wolff-Arndt, Leipzig, gratulierte im Namen der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen Leipzigs, Frau Voigtländer für den allgemeinen Deutschen Frauenverein. Dann folgte noch Herr Wünschmann und gratulierte im Namen des Leipziger Künstlervereins, dessen Mitglieder sich zum großen Teil aus Schülern der Akademie zusammensetzen. Für eine Anzahl Freunde und Gönner der Akademie sprach Herr Schomburgk und überreichte gleichzeitig eine Jubiläumsspende von 7500 Mark, die für die innere Ausschmückung des Akademiegebäudes Verwendung finden sollen. Für den Verein Akademie sprach Herr Zeichenunterrichtsinspektor Lindemann herzliche Glückwünsche aus. Zum Schluß traten dann die Vertreter der jetzt Studierenden an der Akademie, der Schüler Zschoch und die Schülerin Fräulein Hertwig vor; sie überreichten eine kostbare Adresse und kündigten an, daß Schüler und Schülerinnen die Stiftung einer Fahne beschlossen haben, Fräulein Hertwig überreichte gleichzeitig ein herrlich gesticktes erstes Fahnenband.

Für die zahlreichen Glückwünsche und Ehrungen stattete der Direktor der Akademie, Herr Professor Seliger bewegten Herzens Dank ab. Als Schluß des Festaktes folgte ein von Dr. Julius Zeitler, Leipzig, verfaßtes Festspiel: Oeser und die Seinen. Bei dem flott gespielten Stück wirkten hervorragende Kräfte der Leipziger Theater mit; es führte den Anwesenden Zeitbilder aus den Gründungsjahren der Akademie vor Augen.

Als Schluß der festlichen Veranstaltungen fand dann am gleichen Tage ein Festabend in dem herrlichen Leipziger Palmengarten statt, der ein abwechslungsreicher und wohlgelungener Künstlerfestabend im besten Sinne des Wortes war. Unter Leitung der Professoren Rentsch und Horst Schulze war der Saal prächtig dekoriert worden, die Beteiligung am Fest war eine außerordentlich große. Nach einer Ansprache des Herrn Professors Seliger, die in einem Hoch auf den König ausklang, richtete Herr Professor Hein warme Worte an die Schüler, in denen er betonte, daß jeder einzelne Studierende die Pflicht habe, die Saat, die in der Akademie ausgestreut worden sei, weiter zu tragen und jeder an seinem Teile mitzuwirken, daß das deutsche Buchgewerbe sich weiter

entfalte zum Nutzen seiner Mitglieder und zur Ehre des deutschen Volkes. Den Hauptanziehungspunkt des Festabends bildete ein gelungener Festzug, darstellend „Künstlers Erdenwallen".

Aus Anlaß der Jubelfeier wurden von Seiner Majestät dem König eine Anzahl Ehrungen und Auszeichnungen verliehen: so wurde der Direktor der Akademie, Herr Professor Max Seliger, in Anerkennung seiner großen Verdienste um das Institut zum Geheimen Hofrat ernannt, während Professor R. Berthold die Krone zum Ritterkreuz des Königlich Sächsischen Albrechtsordens, Professor Honegger und Professor Héroux das Ritterkreuz des Albrechtsordens I. Klasse verliehen wurde.

Das Alphabet

Alte und neue Fragen zur Geschichte seiner Entstehung und seiner Verbreitung

Von Dr. R. STÜBE, Leipzig

I.

DIE Erfindung der Schrift ist für die Geistesgeschichte der Menschheit vielleicht die bedeutsamste und wirkungsreichste Tat. Keine höhere Kultur ist denkbar ohne geschichtliche Verbindung mit der Vergangenheit und ohne den fruchtbaren Zusammenhang mit andern Kulturen. Den Besitz, den die geschichtlichen Völker an geistigen Werten erworben haben, zu überliefern oder auszutauschen, ist allein durch die Schrift möglich geworden. Die graphische Fixierung der menschlichen Rede und damit des im Worte lebenden geistigen Gehalts ist die höchste Wirkung, die von der Schrift erreicht ist.

So verdient es denn auch die Schrift als Kulturträger auf der „Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik" besonders eingehend berücksichtigt zu werden. Das Schriftwesen aller Völker und aller Zeiten, von den Merkzeichen und Bilderschriften des primitiven Menschen bis zur Höhe der modernen Typenkunst, wird hier in kulturgeschichtlich angelegten Gruppen vorgeführt werden.

Naturgemäß treten dabei *die* Schriftformen in den Mittelpunkt, die heute — mit Ausnahme des ostasiatischen Kulturkreises — die ganze Erde erobert haben, die sogenannten *Lautschriften*, in denen — wenigstens annähernd — für jeden Laut einer Sprache ein bestimmtes Zeichen das graphische Symbol ist. Daß man in lautandeutenden Zeichen die Sprache darstellen kann, ist für uns ein so selbstverständlicher Besitz, daß wir uns kaum je dessen bewußt werden, wie lange die Menschheit gebraucht hat, um die Lautschrift — oder das Alphabet — zu erreichen. Im Zusammenhang der menschlichen Kulturentwicklung überhaupt ist das Alphabet nämlich eine junge Erscheinung, es ist die — bisher wenigstens — letzte Leistung der Schriftgeschichte. Es ist vielleicht um 1200 v. Chr. entstanden in *dem* Gebiet, das als Durchgangsgebiet des internationalen Verkehrs zwischen Babylonien, Ägypten und Europa eine besondere Stellung einnahm, im westasiatischen Küstenlande, das wir als Syrien zusammenfassend bezeichnen können. Hier saßen Völker, die dem „semitischen" Völkerkreise angehörten. Daraus ergab sich, daß das Alphabet in seiner ältesten, uns erreichbaren Gestalt den Lautbesitz eines semitischen Dialekts darstellt.

Aber das Alphabet stellt der Forschung außerordentlich schwierige Aufgaben, die vor wenigen Jahren noch der Lösung ziemlich nahe zu sein schienen, die jetzt aber in weitere Ferne denn je gerückt ist. Wir glaubten früher über den *Ursprung* des ursemitischen Alphabets wenigstens annähernd sichere Gewißheit zu haben; heute ist die Frage schwerer als je zu beantworten, ja vorläufig scheint es nahezu unmöglich, eine bestimmte Lösung zu erreichen. Neue Entdeckungen und neue Theorien haben zugleich neue Schwierigkeiten zur Folge gehabt.

Die zweite Frage zur Geschichte des Alphabets ist durch die Tatsache gegeben, daß *alle* Lautschriften der Erde sich als Ableitungen aus dem ursemitischen Alphabet erwiesen haben. Wann und auf welchen Wegen die Entlehnung erfolgt ist, *wie* die einzelnen Formen untereinander zusammenhängen, das ist im einzelnen aber vielfach noch unklar. Das Problem der *Verwandtschaft* aller Lautschriften, das sich in der Form eines Stammbaums darstellen ließe, bildet so das zweite große Problem der schriftgeschichtlichen Forschung. Soweit bisher eine Lösung dieser Aufgabe wenigstens annähernd erreichbar scheint, wird sie der Verfasser auf der Buchgewerbe-Ausstellung in Gestalt eines Stammbaumes aller Lautschriften geben. Wenn in ihm aber auch nur die Hauptformen berücksichtigt werden können, so wird doch die Stellung mancher Schriftform nach ihrer Herkunft nur annähernd genau darstellbar sein. In manchen Fällen bestehen in der Wissenschaft über die Herkunft einzelner Formen noch sich widersprechende Ansichten; das Für und Wider kann in solchen Fällen natürlich in einem Stammbaum nicht dargestellt werden, man muß sich für *eine* Auffassung entscheiden. So wird z. B. die sogenannte „*Glagolitica*", eine altslawische, bei Balkanvölkern gebrauchte Schrift, von einigen Gelehrten aus einer jüngeren griechischen Minuskel, von andern aus der lateinischen Schrift abgeleitet. Die Schrift der Armenier wird von einigen aus einer griechisch-byzantinischen, von andern aus einer semitischen (syrischen) Schriftform abgeleitet, und

das Problem ist hier ebenso schwierig wie bei der Glagolitica. Ferner leiten einige Gelehrte die ältesten Schriftformen der Inder, deren semitische Herkunft sicher ist, aus der südsemitischen Gestaltung des semitischen Alphabets ab, die auf den zahlreichen Inschriften Südarabiens vorliegt. Andre dagegen lassen die indische Schrift aus der Gestalt des aramäischen Alphabets, wie es speziell in Babylonien angewandt wurde, abstammen. Das alles sind also strittige Fragen, die wir in einem Stammbaum nicht einmal andeuten können. Und wenn der Verfasser auch glaubt, sich mit großer Sicherheit für *eine* Lösung entscheiden zu dürfen, so werden eben Vertreter der entgegengesetzten Anschauung an der betreffenden Stelle einen Fehler im Stammbaum feststellen. Solche gegnerischen Bemerkungen pflegen dann mehr das Gewicht der persönlichen Überzeugung als die sachlichen Gründe einer andern Auffassung mit gebührendem Nachdruck geltend zu machen. Demgegenüber bekennt der Verfasser gern, daß seine Darstellung für niemand verbindlich sein soll, daß sie keine für alle Zeit geltende Lösung der zahlreichen und oft sehr schweren Probleme geben, sondern nur annähernd darstellen kann, was ihm bisher als die wahrscheinlichste Lösung erscheint.

Eine andre Schwierigkeit in der Geschichte des Alphabets besteht darin, daß es Formen gibt, die aus verschiedenen Einflüssen erwachsen sind. Für die Wissenschaft ist es z. B. eine sichere Tatsache, daß die Runen bei den Goten nördlich vom Schwarzen Meere entstanden sind, sich mit der Wanderung der Goten zu den Nordgermanen, Deutschen und Angelsachsen verbreitet haben. Aber ihre Entstehung ist nicht so ganz einfach zu schildern. Im wesentlichen liegt ihnen ein griechisches Vorbild zugrunde, neben diesem aber haben lateinische Formen mitgewirkt auf einzelne Zeichen. Ähnliches scheint von der Schrift der zentralasiatischen Uiguren und der der Mongolen zu gelten. Im wesentlichen ist sicher, daß diese Schriften aus einer Form des syrischen Alphabets stammen, die durch die nestorianische Mission durch Innerasien bis nach Sibirien und China verbreitet ist. Aber nur ein Teil der mongolischen Zeichen läßt sich mit voller Sicherheit aus nestorianischen Formen ableiten; für andre Formen scheint es nicht so. Entweder hat da ein syrisches Alphabet als Vorbild gedient, das wir nicht kennen, oder es sind neben der nestorianischen Form andre zur Geltung gekommen.

Endlich sei noch eine Schwierigkeit in der Geschichte der Alphabete hervorgehoben, die bisher noch nicht überall gelöst ist. An vielen Stellen hat dieselbe Grundform eine außerordentlich reiche Entwicklung in zahlreichen Varianten und Abzweigungen erfahren. So hat z. B. das *griechische Alphabet*, das wesentlich überall das gleiche ist, sich doch in zahlreiche lokale Formen gespalten. In dieser Vielgestaltigkeit der Formen entspricht die Schrift durchaus dem Bilde der griechischen Gesamtkultur, die niemals eine Einheit gebildet, sondern sich in zahlreichen kleineren Sonderkreisen entfaltet hat. Ein ähnliches Bild bieten die semitischen *Aramäer* und die *Inder*. Auch die Aramäer sind weder jemals zu einer politischen Einheit noch zu einer eigentümlichen und einheitlichen Kultur gelangt; sie lebten in kleinen, weit verstreuten Stammesverbänden und in Stadtstaaten, die etwa Gaufürstentümer, wie Damaskus bildeten. Dem entspricht die vielgestaltige Entfaltung der Schrift, die ebenso mannigfach ist wie die zahlreichen lokalen Dialekte der Aramäer. Wo wir eine aramäische Siedelung, oft nur eine Stadt, haben, da haben wir eine eigenartige Gestaltung der Schrift. Orte wie Palmyra, Nisibis, Edessa sind Zentralen einer Schriftbildung. Während wir aber bei den Griechen und Aramäern in der Lage sind, die zahlreichen Varianten in Gruppen zu ordnen und die Verzweigung an der Hand der Formen feststellen zu können, sind wir in Indien noch nicht in einer gleich günstigen Lage. In größerem Maße noch als Griechenland ist Indien das klassische Land der individuellen Lebensformen auf allen Gebieten, im Staatsleben ebenso wie in der Kultur. Diese Auflösung Indiens in zahlreiche Einzelgruppen spricht sich auch in der indischen Schrift aus, die einen außerordentlichen Reichtum sich stark voneinander unterscheidender Formen aufweist. Jedes Gebiet Indiens, jeder der zahllosen Dialekte, selbst manche Dynastie hat eine besondere Schrift aus einer alten Grundform, der Brāhmī-Schrift, herausgebildet. Während aber bei Griechen und Aramäern die verschiedenen Formen nur als leichte Varianten derselben Grundform erscheinen — wer eine liest, kann leicht alle lesen —, führt der stark individualistische Zug im Wesen der Inder auch in der Schrift zu stark voneinander abweichenden Formen. Wer Sanskrit in der sogenannten Devanāgarī-Schrift liest, kann damit doch durchaus nicht Nepālī, Kaschmīrī, Gudscharātī, Assāmī oder gar Grantha, Tamulisch und die drawidischen Schriften Südindiens lesen. In dieses ungeheure Gewirre hat vor allem die Forschung Georg Bühlers Ordnung gebracht. Aber er hat fast nur die alten inschriftlichen Formen berücksichtigt. Es ist nur teilweise möglich, eine stammbaumartige Ordnung der indischen Schriften zu erreichen. Wohl können wir gewisse Gruppen sicher zusammenfassen, aber wie die Formen geworden sind, in welchen Beziehungen sie untereinander stehen, das ist vielfach noch dunkel. Vor allem stellt Indien der Schriftforschung eine Fülle schwierigster, noch ungelöster Fragen. Die indische Kultur hat stark auf die großen Inseln, auf Hinterindien und auf Zentralasien gewirkt. Das bezeugt überall die Schriftgeschichte. In Hinterindien finden sich sehr alte Inschriften in der Sprache der Mon-Khmer-Völker, ferner sind die Schriften des Singhalesischen auf Ceylon, die siamesische, die

birmanische und die javanische Schrift zweifellos indischen Ursprungs. Selbst malaiische Stämme wie die Battak und die Lampong auf Sumatra, die Dayak auf Borneo, und sogar die Tagalen auf den Philippinen haben sehr eigentümliche Schriften, die aus Indien stammen. Wie aber diese Formen mit indischen Vorbildern zu verknüpfen sind, darüber wissen wir nur das Allgemeinste, fast nur die Tatsache, daß sie indischer Herkunft sind. Während die obengenannten Schriften auf dem Seewege von Indien aus verbreitet sind, hat die indische Kultur auch den Landweg nach Hochasien eingeschlagen. Durch Kaschmir und Nepal führen die Pässe nach Turkestan und Tibet. In beiden Gebieten finden wir, durch die Mission des Buddhismus dorthin getragen, indische Formen. In Turkestan sind indische Handschriften und Wandinschriften gefunden in beiden indischen Schriftformen, in der älteren Brāhmī, der Stammform aller indischen Schriften, und in der sonst abgestorbenen Kharoṣṭhī-Schrift, die seit etwa 500 v. Chr. in Kaschmir auftritt, in vereinzelten Fällen auch in andern Gebieten Indiens gefunden ist. Tibet besitzt zwei indische Schriftformen: die Leptscha-Schrift im Westen, die sich wohl an die sogenannte Kaschmīrī anschließt, und die tibetische Schrift, aus der Devanāgarī entwickelt. Endlich ist ein fernster Ableger der indischen Schrift in der alten, nationalen Schrift Koreas erkannt worden, die nur nach dem Muster der chinesischen Schrift umstilisiert worden ist. Heute ist dieselbe in Korea durch die chinesische Schrift fast ganz verdrängt. Sie wurde auch von den Ainus in Japan benutzt, ist daselbst aber bis auf geringe Reste verschwunden. Liegen so in der inneren Geschichte des Alphabets, in seiner Entstehung wie in seiner Entfaltung, noch ungelöste Schwierigkeiten, so dürfen wir einen wichtigen Satz als völlig sichere Erkenntnis hinstellen. Betrachtet man die Schrift nicht nur nach der Seite ihrer Form, sondern stellt man sie hinein in die großen Zusammenhänge der Kulturgeschichte, so ergibt sich ein inniger Zusammenhang. Schriftverwandtschaft bezeichnet überall einen Kulturzusammenhang, die Schrift verbreitet sich auf den Bahnen der großen geschichtlichen Bewegungen. Kriegerische Eroberungen, Handelsverbindungen und religiöse Mission finden in der Geschichte der Schrift ihren Reflex.

Wir haben damit nur die Fülle der Probleme angedeutet, die das Alphabet in weitestem Sinne stellt und die zum großen Teil noch der Lösung harren. Zumal gilt dies von der Frage vom Ursprung des Alphabets. Dieses vielumstrittene Problem ist in allerjüngster Zeit in ganz neuer Weise behandelt und vielfach auf eine neue Grundlage gestellt, zunächst durch die geistvolle Arbeit von *Hermann Schneider*, Der kritische Ursprung des phönikischen Alphabets (Leipzig 1913, J.C.Hinrichs). Eine ganz andre, an astronomische Anschauungen anknüpfende Theorie über den Ursprung des Alphabets hat *Eduard Stucken* soeben aufgestellt (Der Ursprung des Alphabets und die Mondstationen. Leipzig 1914, J.C.Hinrichs). An letztere Arbeit knüpft wieder *Fritz Hommel* an in einem Aufsatz des neugegründeten „*Archiv für Schriftkunde*“ (Leipzig 1914. Heft 1. K. F. Koehler), welches diesem Hefte des Archiv für Buchgewerbe beiliegt. Auf die damit gestellten Probleme gehen wir in *der* Weise ein, daß wir zunächst die Anschauungen Hermann Schneiders darlegen werden.

Geschlossener oder aufgelöster Satz?

Von REINHOLD BAMMES, München

DER Umschwung in der Satzweise von Akzidenzen und Büchern, welcher vor ungefähr zwei Jahren begann und sich jetzt allerorten bemerkbar macht, läßt es wohl gerechtfertigt erscheinen, sich einmal gründlich mit dieser Frage zu beschäftigen, den vor ungefähr 15 Jahren eingeführten „geschlossenen“ und sein Gegenspiel, den jetzt in die Mode kommenden „aufgelösten“ Satz in sachlicher Gegenüberstellung zu betrachten, die Ursachen des Entstehens beider aufzusuchen und die Grundsätze, nach welchen bei der Ausübung dieser Satzarten zu verfahren ist, festzulegen. Unsre jüngere Setzergeneration ist im Zeichen des geschlossenen Satzes herangewachsen und steht nun zum Teil wenigstens den Anforderungen der neuen Arbeitsweise nicht immer mit dem nötigen Verständnis gegenüber. Wenn auch der ältere Fachgenosse, der schon eine längere Zeit die verschiedenen Wandlungen typographischen Geschmacks an sich vorüberziehen sah und sich ihnen anpassen mußte, in dieser neuesten Erscheinung nichts andres zu sehen vermag, als eine *neue Mode*, so scheint diese eben doch — wie ein beliebtes Reklameschlagwort lautet — „große Mode“ zu werden; um so mehr ist es deshalb nötig, sich mit dieser Erscheinung zu befassen. — Zuvor aber werden noch einige einleitende Worte notwendig sein über die Anforderungen, die heute an das technische und geschmackliche Können der Setzer gestellt werden, und die Art, wie die Setzer denselben gerecht zu werden trachten. Ausdrücklich sei jedoch bemerkt, daß hierbei auf das in einem Teile der Fachpresse zurzeit lebhaft erörterte Thema von der „Zurückhaltung der Leistungen“ nicht eingegangen werden soll, da dieses für unsre Betrachtung gegenstandslos ist.

Man hat in den letzten Jahren öfters den Vorwurf hören und lesen müssen, daß der größte Teil aller

Druckarbeiten, die tagaus, tagein das Licht der Welt erblicken, in künstlerischer Beziehung mangelhaft, und daß besonders der *Satz* höchst geschmacklos sei; die Schuld an diesem Übelstand hat man der Gleichgültigkeit und dem geringen Kunstverständnis der Setzer zugeschoben. Gegen diesen Vorwurf haben sich nun allerdings die angegriffenen Fachgenossen tapfer gewehrt, indem sie mit Recht darauf hinwiesen, daß ihrerseits seit vielen Jahren eine Unsumme von Fleiß, Mühe und Kraft in ihren freien Stunden an ihre technische und geschmackliche Weiterbildung gewendet werde, und daß diese Bemühungen auch gute Früchte getragen haben, wie die von Jahr zu Jahr sich bessernde Qualität der Druckerzeugnisse beweise. Es ist auch jedem wahrhaft Einsichtigen klar, daß ein solcher Vorwurf gegen die Allgemeinheit der Setzer zum mindesten stark übertrieben erscheint, und daß derjenige, welcher ihn erhebt, über die Bildungsmöglichkeiten, die dem Buchdrucker zur Verfügung stehen und über den Bildungseifer, der in weiten Kreisen der Berufsangehörigen zu finden ist, schlecht unterrichtet sein muß. Denn es wäre wohl traurig bestellt, wenn unsre zahlreichen gediegnen und vortrefflich geleiteten Fachzeitschriften, denen Mitarbeiter von hoher künstlerischer Bedeutung und technischer Tüchtigkeit zur Seite stehen, wenn ferner die eifrige Tätigkeit der fachtechnischen Vereinigungen, welche durch Unterrichtskurse, Vorträge und Ausstellungen ihren Mitgliedern reichliche und gern benutzte Gelegenheit zur fachlichen Weiterbildung geben, und schließlich die in den letzten Jahren immer mehr zur Einführung gelangenden Fachschulen keinen bessernden Einfluß auf das Können der Buchdrucker und auf die Güte ihrer Arbeit ausüben würden.

Freilich dürfen wir uns auch der Einsicht nicht verschließen, daß neben der heute schon großen Zahl technisch und geschmacklich gut geschulter Arbeitskräfte noch viele solche zu finden sind, die kein inneres Interesse an ihrem Berufe haben, die — mangelhaft ausgebildet und dann in den Kampf des Lebens gestoßen, unter schwierigen Verhältnissen um ihr Dasein kämpfend — ihre Arbeit eben so gut oder schlecht verrichten, wie sie es vermögen. Und schließlich dürfen wir auch nicht verkennen, daß unter den Strebenden und Ringenden viele sind, deren Können noch nicht ausgereift ist, deren oft mangelhafte Arbeiten aber doch in die Öffentlichkeit gelangen, weil die Hast der heutigen Produktionsweise und der Preis, der vom Auftraggeber bezahlt wird, eine umfangreiche Änderung oder gar Neuherstellung einer mißlungenen Arbeit nicht erlauben.

Es ist also zuzugeben, daß beileibe nicht alle Erzeugnisse der Buchdruckpresse künstlerischer Kritik standhalten können und ein solcher Idealzustand wird auch nie zu erreichen sein; hingegen unterliegt es auch wieder keinem Zweifel, daß ein erheblicher Teil aller Druckarbeiten auf immerhin bemerkenswerter Höhe steht und nicht nur billigen, sondern oft auch strengen Anforderungen an guten Geschmack und künstlerischen Wert entspricht.

Dieses wird ja auch außerordentlich erleichtert durch das neuzeitliche Satzmaterial an Schriften und Zieraten, welches zum größten Teil nach Zeichnungen von Künstlerhand geschaffen wurde. Allerdings darf dabei auch nicht verschwiegen werden, daß es nicht immer berufene Künstler sind, die ihre Entwürfe neuer Schriften und Ornamente den Schriftgießereien anbieten oder sich den Verlegern zur künstlerischen Beratung und Mitarbeit zur Verfügung stellen. Denn die Schaffung typographischen Materials und die Überwachung der Herstellung von Druckarbeiten ist eben eine Aufgabe, die gründliches Vertrautsein mit der Technik und ausgereiften Geschmack erfordert.

Aber noch ein andrer Umstand kommt hier in Betracht. Die rege Mitarbeit vieler Künstler an der Schaffung typographischen Materials im Verein mit der ganzen neuzeitlichen Kunstentwicklung und dem scharfen Wettbewerb auf wirtschaftlichem Gebiete hat es mit sich gebracht, daß eine Richtung die andre jagt, *die Mode sehr häufig wechselt*. Wir haben seit der Zeit, von welcher an man überhaupt von Akzidenzarbeiten im heutigen Sinne reden kann, eine lange Reihe von Entwicklungsstufen und wechselnden Ausstattungsweisen vorübergehen sehen, die in ihrem Charakter oft ganz entgegengesetzt waren. Besonders in den letzten 15 Jahren machte sich diese Erscheinung sehr bemerkbar, von jenem Zeitpunkte an nämlich, seit welchem wir die sogenannte „neue Buchkunst“ haben, die wir dem Einflusse von Künstlern und Kunstgelehrten verdanken. In dem Bestreben, neue Wege formalen Ausdrucks zu finden, suchte sich jeder Buchkünstler seinen eigenen Stil, seine „persönliche Note“, wie man so gern sagt, zu schaffen. Gelang es nun einem „starken“ Buchkünstler, sich damit durchzusetzen, so kam seine typographische Ausdrucksweise in die Mode und es fehlte ihm dann auch nicht an mehr oder weniger glücklichen Nachläufern. Die von ihm geschaffene Richtung beherrschte das Gewerbe, bis — ein andrer kam und seinen persönlichen Stil durchzusetzen wußte, der meist zum vorangegangenen in starkem Gegensatze stand.

Bei diesem fortwährenden Wechsel in den Moden der Druckausstattung ist es auch für den Setzer kein leichtes, immer „mit dem neuesten Materiale vertraut“ zu sein, wie es in den Stellungsangeboten verlangt wird, und es ist leicht zu begreifen, daß der noch Ungefestigte irre wird, sich in den Mitteln vergreift und dann eben jene Unzulänglichkeiten zuwege bringt, die wir alle als solche erkennen und beklagen, die aber von der hohen Warte des Künstlers gern der Allgemeinheit des Setzerstandes zur Last gelegt werden.

Und nun kommen wir auf die neueste „große Mode“, den *aufgelösten Satz* zurück, der auch wieder einem Buchkünstler, dem Graphiker E. R. Weiß, wenn auch nicht sein Entstehen, so doch bedeutende Förderung verdankt. Wenn Weiß, der uns durch seine Arbeiten, vor allem durch seine neue Fraktur als Graphiker von Ruf schon längst rühmlich bekannt ist, für eine lichtere Gestaltung des Satzbildes eintritt, so wissen wir, daß wir es hier mit einem persönlichen künstlerischen Geschmack zu tun haben, der — wie es die jüngste Entwicklung lehrt — die Kraft besitzt, der Satzweise der Gegenwart neue Wege vorzuschreiben. Wir sehen, wie seine Ideen und Beispiele willige Gefolgschaft finden, wie andre Künstler und Verleger zu den gleichen Mitteln greifen und wie auch der einfache Akzidenzsetzer sich bemüht, auf den neuen Wegen zu wandeln. Dabei ist freilich der Wille oft stärker als das Können, und es geht nicht ab ohne Übertreibungen und andre Verstöße gegen den guten Geschmack. Denn der Setzer, der noch im Banne seiner früheren Arbeitsweise befangen, vermag sich nicht ohne weiteres zur Voraussetzungslosigkeit des Künstlers aufzuschwingen.

Darum mögen die nachfolgenden Ausführungen über die Grundsätze des geschlossenen wie des aufgelösten Satzes nicht überflüssig erscheinen; vielleicht sind sie geeignet, demjenigen, welcher noch *in* den Regeln seines Handwerks steckt, zu einem etwas höheren Standpunkte, der ihn *über* den Gegenstand stellt, zu verhelfen.

Um diese Arbeit so übersichtlich wie möglich zu gestalten, sollen den einzelnen Abschnitten kurze Leitsätze vorangestellt und am Schlusse die Ergebnisse nochmals zusammengefaßt werden.

* * *

Unter geschlossenem Satz versteht man die Satzweise, bei welcher die Räume zwischen den Buchstaben, den Worten und den Zeilen eng gehalten sind. Dabei muß auch beachtet werden, daß das Rechteck der Buchseite nicht durch die Lücken der Einzüge und Ausgänge oder durch Zwischenschläge bei Überschriftzeilen gestört wird.

Vor ungefähr 15 Jahren wurde diese Regel für den Werksatz aufgestellt und wir können wohl den Direktor des Berliner Kunstgewerbemuseums Dr. Peter Jessen als ihren Vater bezeichnen.

Wir wissen auch, daß diese Forderung eigentlich nichts Neues darstellte, sondern nur ein Zurückgreifen auf die Satzweise in den ersten zwei Jahrhunderten der Buchdruckerkunst war, und daß wir sie als einen Rückschlag gegen die geschmacklose Satzkünstelei der „freien Richtung“ zu betrachten haben.

Der Satz soll eine *geschlossene Fläche* darstellen, deren gleichmäßige Wirkung nicht durch „Flüsse“ und „Rinnsale“ beeinträchtigt wird, so lautete die Forderung, welche von William Marris in den neunziger Jahren aufgestellt und dann von den deutschen Buchästhetikern als Grundforderung anerkannt wurde. Das Satzgefüge soll einem *Mauergefüge* gleichen, sagt Dr. Bredt in seinem Aufsatze über „das Buch als technisch-künstlerische Schöpfung“ im Archiv für Buchgewerbe. Also auch hier die Forderung der geschlossenen Fläche. — Und was sagen die ausführenden Kräfte, die Setzer also selbst, dazu? In jedem Lehrbuche für Schriftsetzer kann man lesen, daß die *gleichmäßige Raumverteilung* zwischen den einzelnen Wörtern der Grundbegriff des Ausschließens ist und daß eine übermäßige Erweiterung wie Verengerung der Zwischenräume vermieden werden müsse, wenn dies irgend möglich sei. Um mehr als die Hälfte des normalen Zwischenraums (also meistens des Halbgevierts) sollen die Zwischenräume weder vergrößert noch verkleinert werden, sagt Friedrich Bauer in seinem „Handbuch für Schriftsetzer“ und August Kirchhoff verlangte schon in einem Aufsatze, den er Ende der neunziger Jahre, also am Beginn der deutschen Buchreformation, in den „Schweizer Graphischen Mitteilungen“ veröffentlichte, daß die Zwischenräume nicht größer zu sein brauchen, als zur deutlichen Trennung der Worte erforderlich ist. Man sieht also, die Meinungen der Künstler und Techniker stimmen hier vollkommen überein.

Mit dem engen und gleichmäßigen *Ausschließen* waren aber die Forderungen noch nicht erfüllt, auch der *Zeilenzwischenraum*, also der Durchschuß, mußte zu den Wortzwischenräumen in einem guten Verhältnis stehen, durfte also nicht zu weit sein. Es wurden sogar in dieser Hinsicht zuweilen übertriebene Forderungen gestellt, so daß unter dem zu eng zusammengeballten Satz die Leserlichkeit leiden mußte.

Ebenso übertrieben erscheinen uns heute die Forderungen mancher damaligen Buchästhetiker in bezug auf die Behandlung der *Einzüge* und *Ausgänge*, durch welche angeblich die Geschlossenheit des Seitenbildes gestört werden sollte. Man verfiel auf den verfehlten Ausweg, neue Absätze, die doch den Beginn eines neuen Gedankens ausdrücken sollen, *ohne Einzug* zu setzen, eine Gepflogenheit, die man — obwohl ihre Unrichtigkeit auf der Hand liegt — auch heute noch oft genug sehen kann. Die *Ausgänge* von Absätzen, die sich schlechterdings nicht vermeiden ließen, füllte man mit mehr oder weniger geeigneten Ornamenten, um nur ja die Geschlossenheit des Satzbildes bis aufs äußerste zu wahren, oder man steckte wenigstens ans Ende der Zeilen einen ornamentalen Pfropfen. Diese spielerischen Übertreibungen fanden glücklicherweise nicht allzu viele Verbreitung; dem gesunden Verstande mußten sie ja von vornherein als Verfehlungen gegen die Zweckmäßigkeit erscheinen, weil sie die Übersichtlichkeit des Buchinhalts beeinträchtigten.

Die empfindlichste Störung der Geschlossenheit des Seitenbildes bereiteten aber dem Buchästhetiker von damals die *Überschriftszeilen* der einzelnen Abschnitte, die *Rubriken*, wie wir Buchdrucker sagen, und ihre *Sperrung*, das heißt die Raumverschwendung bei ihrer Anordnung. Auch hier wurde auf mannigfache und gründliche Weise Abhilfe geschaffen. Bei Anfangskolumnen wurde die Rubrik dicht unter die Kopfleiste gesetzt und unmittelbar anschließend mit dem Texte begonnen; kamen Überschriften inmitten einer Seite vor, so vermied man auch da jeden freien Raum, schloß das zu Ende gegangene Kapitel vielleicht mit einer Ornamentreihe ab und ließ dicht darunter die neue Überschrift folgen, der sich dann wieder der Text anschloß. Auch bei den Ausgangskolumnen, also den nicht ganz mit Text gefüllten Schlußseiten der Abschnitte, wußte man sich zu helfen, indem man entweder den ganzen freien Raum mit Ornament füllte oder wenigstens durch eine Reihung oder Linie am Fuße die Größe der Seite und ihren Abschluß „markierte".

Selbstverständlich machte man aber bei der geschlossenen Satzanordnung der Buchseite nicht halt, sondern erstreckte die Reformtätigkeit auch auf den *Titel* des Buches. Hier, wo sich ein vollkommen rechteckig geschlossenes Satzbild von der Größe der Buchseite nicht erzielen ließ, mußte man auf eine andre Lösung bedacht sein und man erfand den *Blocksatz*, dessen Charakterisierung wir in folgender Formel festlegen können:

Geschlossener Titelsatz oder Blocksatz besteht aus Zeilengruppen, die einfache geometrische Figuren, wie Rechtecke oder Dreiecke zur Grundform haben und einzeln oder in Verbindung miteinander angewendet werden.

Wenn wir die Geschichte des Buchtitels betrachten, so finden wir, daß von der Zeit an, da die Buchdrucker begannen, den Titel des Buches auf ein besonderes Blatt zu setzen, auch die *Form* des Titels eine besonders auffallende wird. Man mußte den Satz häufig mit einer oder zwei Schriften bestreiten, weil man die vielen Schriftgrößen, die wir heute als „Titelschriften" bezeichnen, noch nicht besaß; um nun aber trotzdem dem Titel eine seiner Bedeutung als Aufschrift des ganzen Buches entsprechende Gestalt zu geben, bildete man aus den Zeilen besondere Figuren, vom einfachen Dreieck und Viereck bis zur Form eines Spitzglases, einer Urne und dergleichen. Dabei kam es natürlich auf Abkürzungen, unschöne und unrichtige Trennungen und auf willkürlichen Wechsel des Schriftgrads gar nicht an, wenn nur die gewünschte Satzfigur zustande kam. Die wortreichen und schwülstigen Buchtitel des 17. Jahrhunderts machten überdies eine Trennung in Gruppen zur unbedingten Notwendigkeit, wenn nicht jede Übersicht verloren gehen sollte.

Der literarische Aufschwung des 18. Jahrhunderts machte aber dem „Blocksatze" unsrer Berufsvorfahren ein Ende: unsre deutschen Klassiker fanden die Kraft der Sprache wieder, ihren Werken *kurze Titel* zu geben, die sich nicht in geschlossenen Satzgruppen, sondern nur in einzelnen Zeilen zur graphischen Darstellung bringen ließen. Die Besserung, die der Titelsatz jener Zeit aufwies, ging aber bald wieder unter der Geschmacksverderbnis zugrunde, welche sich in der allzu großen Schriftmischung im 19. Jahrhundert breit machte. Erst die Leipziger Titelregeln vom Jahre 1881 brachten nach und nach wieder Ordnung und verständige Auffassung in die Buchtitel der vorigen Generation, wenn auch von mancher Seite und nicht ganz mit Unrecht behauptet worden ist, daß die Schablonisierung zu weitgehend gewesen wäre. Die nun eintretende Periode der „freien Richtung" ist den heutigen Fachgenossen zum Teil aus eigener Erfahrung, zum Teil aus sicherer Überlieferung zu gut bekannt, als daß hier näher auf sie eingegangen zu werden brauchte. Wir betrachten sie heute als eine Erscheinungsform der allgemeinen kunstgewerblichen Entwicklung, durch welche wir gehen mußten, um zu einer höheren, kunstgemäßeren Auffassung unsers gewerblichen Schaffens zu gelangen. Und diese neue Strömung setzte eben — wie schon in der Einleitung näher ausgeführt worden ist — damit ein, daß Künstler und Kunstgelehrte wieder Interesse am Buchdruck nahmen und ihm neue Werte an Schriften und Schmuckmaterial zuführten. Das Prinzip der Geschlossenheit wurde auch auf den Titelsatz übernommen und führte zur Anordnung der Zeilen in der bekannten Blockform. Aber nicht nur da, sondern auch auf dem ganzen Gebiete des *Akzidenzsatzes* errang diese Gestaltungsweise den Sieg. Keine Gattung von Arbeiten, nicht einmal die einfache Visitenkarte oder der schlichte Eckbriefkopf entging dem Schicksal, zu einem Block geformt zu werden.

Selbstverständlich führte diese zur Manier entartete Satzweise auch oft zu schlimmen Übertreibungen und Geschmacklosigkeiten. Sinnwidrige Textgruppierungen, Zerreißen des Zusammengehörigen, Aneinanderflicken des Unzusammengehörigen, schlechte Worttrennungen, Einsetzen von Füllstücken am unrechten Platze, Abkürzungen, Sperren einzelner Worte waren die am häufigsten vorkommenden Fehler, wenn sich der Text nicht nach dem Wunsche des Setzers zum Blocke fügen wollte. Man kam sehr bald dahinter, daß sich der Durchführung des reinen Blocksatzes in der Praxis unüberwindliche Schwierigkeiten in den Weg stellen und daß ein in sprachlicher, technischer und künstlerischer Hinsicht einwandfreier Satz sehr häufig nur durch Anordnung in Einzelzeilen und Zeilengruppen möglich ist. Und so gelangte die Satzgestaltung in den letzten Jahren erst unmerklich, dann immer deutlicher aus den beengenden Fesseln des

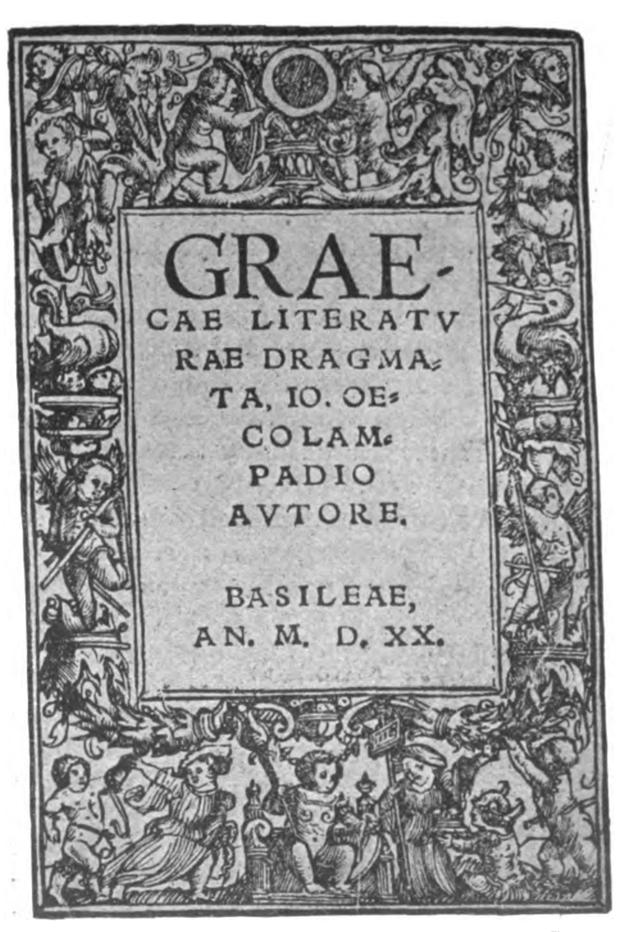
Blocksatzes wieder heraus zu einer freieren — ja es will uns dünken, manchmal zu einer zu freien Anordnung, die wir heute als *aufgelösten Satz* bezeichnen. Und da wir als gute Deutsche auch Männer von Grundsätzen sind, wollen wir diese neue Mode nicht unbesehen hinnehmen und mitmachen, ohne uns vorher über das Woher, Warum und Wieweit gewissenhaft klar geworden zu sein.

Unter aufgelöstem Satz versteht man die Satzweise, bei welcher die Räume zwischen den Buchstaben, Worten und Zeilen weit gehalten sind.

In diesem Leitsatze wäre also der Begriff des aufgelösten Satzes im allgemeinen festgelegt; unsre nächste Aufgabe wird es nun sein, noch einmal einen kurzen Rückblick auf die geschichtliche Entwicklung unsers Gewerbes zu werfen.

Wir haben bereits kennen gelernt, daß der *geschlossene Satz* nicht Neues, sondern nur ein Zurückgreifen auf den Geschmack und die Arbeitsweise der alten Meister der Buchdruckerkunst war. Auch für den *aufgelösten Satz* ist der Spruch Ben Akibas „Alles schon dagewesen" zutreffend. Denn in den Druckarbeiten des 18. Jahrhunderts findet man die Vorbilder für die heutige Mode in der Satzgestaltung, besonders für das *Spationieren von Titelzeilen.* Das Sperren von *Antiquaversalien* greift hingegen noch viel weiter zurück. Wir finden auf sehr alten Buchtiteln bereits Zeilen aus Antiquaversalien gesperrt, denn — wie Friedrich Bauer in seinem Aufsatze über den aufgelösten Satz in Klimschs Jahrbuch 1913 sagt — „die Versalien, die Kapitalbuchstaben der alten Griechen und Römer, sind in sich abgeschlossene Formen, die auch einzeln stehend ihre Wucht und Klarheit bewahren; die aus ihnen gebildeten Wörter behalten ihren Zusammenhang selbst dann, wenn die Buchstaben mäßig auseinander gezogen sind. Wir finden deshalb schon auf den ältesten Antiquatiteln gesperrte Versalienzeilen, und die Buchdrucker derjenigen Nationen, die ganz zur Antiqua übergegangen sind, haben zu allen Zeiten bis zur Gegenwart Titelzeilen unbedenklich gesperrt, wenn die Gelegenheit dazu gegeben war" (Abbildungen 1 bis 4).

Anders verhält es sich aber mit den *gemeinen Buchstaben* der alten Druckschriften, die bekanntlich aus den hochentwickelten geschriebenen Minuskelschriften hervorgegangen sind. Ebenso wie die letzteren im Zusammenhange geschrieben wurden, so wurden auch die gegossenen Lettern der Druckschriften stets im Zusammenhange gesetzt; es wurden also beim Schreiben wie beim Setzen *Wortbilder* geschaffen,


GRAE-
CAE LITERATV
RAE DRAGMA-
TA, IO. OE-
COLAM-
PADIO
AVTORE.

BASILEAE,
AN. M. D. XX.

Abbildung 1. Basel 1520


MARTI
NI LVTHERI LVCV
BRATIONES IN PSAL-
MVM. XXI. Deus deus
meus &c. Qui est de passi
one Christi, Quéq; au-
tor uere uocat psal-
morũ omnium
principem.

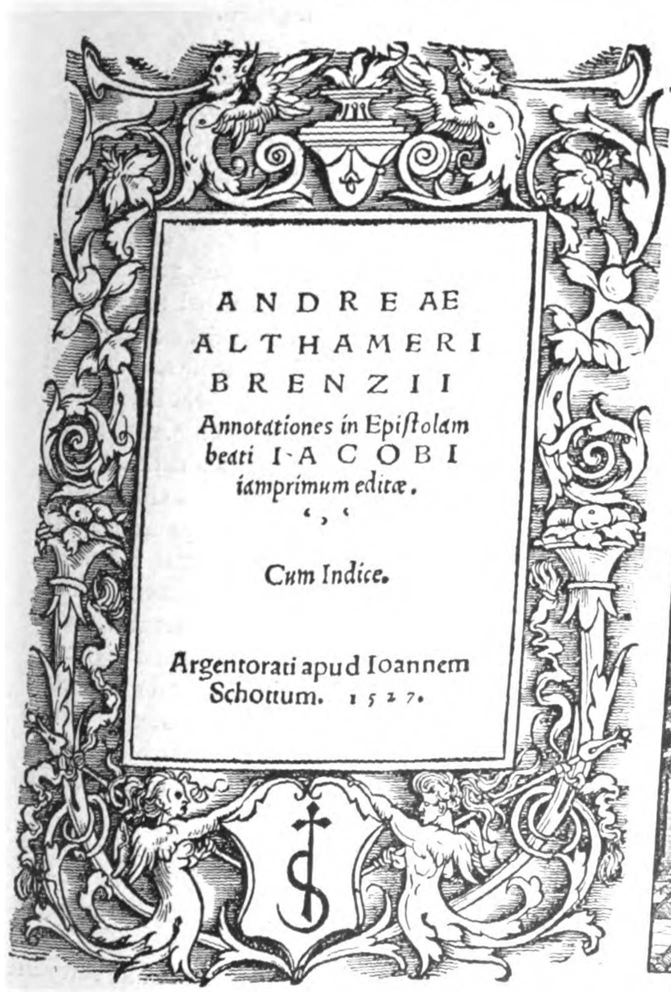
In tomo operationum nuper
excuso obmissus.

Abbildung 2. Basel 1518

die beim Lesen eben auch wieder vom Auge als solche aufgenommen werden. *Wir finden in den Druckwerken bis zum 18. Jahrhundert kaum jemals gesperrten Satz aus gemeinen Buchstaben.* Aus dem Umstande, daß den alten Druckern die Gepflogenheit des Spationierens fremd war, müssen wir wohl schließen, daß sie noch das stark ausgeprägte Gefühl für den Zusammenhang des Wortbildes besaßen. Wir finden also auf den Titeln alter Bücher häufig spationierte Zeilen aus Antiquaversalien, aber keine solchen aus Gemeinen. Auch im Texte kommen keine gesperrten Wörter und Zeilen vor, denn auch die Anwendung des Spationierens zur Auszeichnung war in jener Zeit noch nicht gebräuchlich; wollte man im Frakturtexte einzelne Wörter hervorheben, so setzte man sie aus der kräftigeren Schwabacher.

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts trat, wie schon gesagt, eine Änderung hierin ein, und zwar machte sich diese zunächst auf dem Buchtitel bemerkbar. Man begann, einzelne Frakturzeilen zu sperren, und zwar wahrscheinlich, um einen besseren Zeilenfall zu erzielen, wie wir dies an der Abbildung 5, dem Titel zu dem Geßnerschen Werke über die Buchdruckerkunst aus dem Jahre 1743, ersehen können, wo die Zeile *Anfangsgründe* mäßig gesperrt ist. Auch der im Hefte 11/12 des Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1910, mittels anastatischen Drucks reproduzierte Titel der „Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst" von Breitkopf, Leipzig 1779, bietet hierfür ein Beispiel. Bald aber wurde auch ein weiterer Grund für das Spationieren ins Feld geführt: man wollte die Schrift *lichter* erscheinen lassen. In dem genannten Buche Geßners sind nämlich auch Regeln für den Titelsatz enthalten, deren eine lautet: „Mache keine Zeile der andern gleich" (Zeilenfall) und eine andre: „Überhaupt bediene dich nicht allzu fetter Littern, denn je heller ein Titul gesetzt ist, je besser er aussieht."

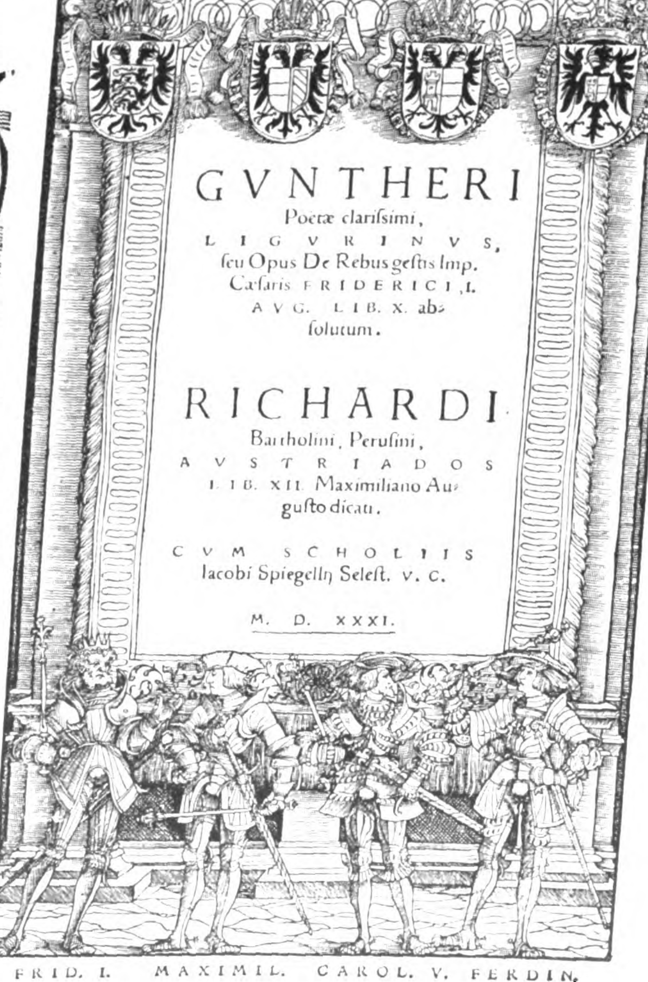
Dieser Geschmack an lichter und zierlicher Wirkung, der, wie Fr. Bauer in vorgenannter Abhandlung erwähnt, auf die Nachahmung gestochener und gesetzter französischer Vorbilder — denn der französische Geschmack galt ja in jener Zeit auf allen Gebieten als vorbildlich — zurückzuführen ist, führte überhaupt zur Schaffung lichterer und breiter laufender Schriften,


ANDREAE
ALTHAMERI
BRENZII
Annotationes in Epistolam
beati IACOBI
iamprimum editæ.

Cum Indice.

Argentorati apud Ioannem
Schottum. 1527.

Abbildung 3. Straßburg 1527


GVNTHERI
Poetæ clarissimi,
LIGVRINVS,
seu Opus De Rebus gestis Imp.
Cæsaris FRIDERICI I.
AVG. LIB. X. absolutum.

RICHARDI
Bartholini, Perusini,
AVSTRIADOS
LIB. XII. Maximiliano Augusto dicati.

CVM SCHOLIIS
Iacobi Spiegelli, Selest. V. C.

M. D. XXXI.

Abbildung 4. Straßburg 1531

als sie bis dahin gebräuchlich gewesen waren, und zur allgemeinen Einführung des Spationierens. Auf den Buchtiteln artete dies letztere gar bald zur Übertreibung aus, wie wir an den Abbildungen 6 und 7 der Fausttitel von 1790 und 1808 ersehen können. Im Text der Bücher wurden die Überschriften sowie Wörter und Satzteile, die *hervorgehoben* werden sollten, gesperrt; das Spationieren wurde also — wie dies heute noch vielfach der Brauch ist — zum ersten Grade der Auszeichnung.

Als denjenigen Fachgenossen, der besonders für diese Neuerungen eintrat, haben wir den in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wirkenden Buchdrucker *Johann Friedrich Unger* in Berlin anzusprechen. Unger erwarb sich um die Verbesserung der Fraktur große Verdienste, er war selbst Schöpfer einer lichten, breitlaufenden Frakturschrift, die bekanntlich in unsrer Zeit unter dem Namen „Unger-Fraktur“ wieder neu auf den Markt gekommen ist. Da Unger ein Gegner der Schwabacher war, welche er als höchst geschmacklos bezeichnete, verwarf er ihre Anwendung als Auszeichnungsschrift im Fraktursatze und schlug vor, anstatt ihrer die Wörter zu *„dehnen“*, das heißt eben, sie zu sperren. So führte sich die Sitte des Spationierens nach und nach im Buchdruck ein, wurde als selbstverständlich allenthalben geübt und brachte alsdann natürlich auch vielfache Übertreibungen mit sich.


Der in der Buchdruckerey wohl unterrichtete Lehr-Junge
Oder: bey der Löblichen
Buchdruckerkunst
Nöthige und nützliche Anfangsgründe,
Darinnen alles, was bey selbiger in Acht zu nehmen und zu lernen vorfällt, von einem Kunstverwandten mitgetheilet wird.
Leipzig, bey C. F. Geßner.
1743.

Abbildung 5. Titel zu Geßners Anfangsgründe der Buchdruckerkunst Leipzig 1743. Mäßig gesperrte Frakturzeile

Aber auch diese Mode fand mit der Zeit ein Ende. Im 19. Jahrhundert trat eine bedeutende Vermehrung des Schriftenreichtums ein; durch breite und schmale, fette und magere sowie verzierte Schriften aller Art wurde dem Buchdrucker die Möglichkeit gegeben, Form und Zeilenfall des Satzes abwechslungsreich und den jeweiligen Erfordernissen entsprechend zu gestalten. Das Spationieren wurde nicht nur für überflüssig, sondern für verwerflich erklärt; davon zeugen die Worte, die W. Hasper in seinem Handbuche der Buchdruckerkunst von 1835 schreibt: „Eine tadelnswerte Gewohnheit ist es, alle Zeilen eines Titels zu durchschießen, ein geschickter Setzer weiß seinem Titel durch zweckmäßige Wahl und richtiges Abstufen der Schriften eine solche Einteilung zu geben, daß er ein geschlossenes Ganzes bildet, ohne eine Zeile zu durchschießen.“

Die Sitte des Spationierens hat sich trotzdem noch lange Zeit erhalten, wenn auch nicht in dem übertriebenen Maße, wie hier geschildert wurde, so doch als Mittel zur Korrektur des Zeilenfalls oder zur Auszeichnung. Erst die Periode des geschlossenen Satzes machte ihm so ziemlich ein Ende und mit Recht, denn es steht im Widerspruche dazu.

Wir haben also gesehen, daß der deutsche Buchdruck schon eine Periode des „aufgelösten Satzes“ hinter sich hat, heute sehen wir sie wieder in neuer Entwicklung vor uns. Da ist es doch wohl nicht ganz uninteressant, den Gründen dieser Erscheinung nachzugehen.

Der aufgelöste Satz ist als ein Rückschlag gegen den geschlossenen Satz zu betrachten.

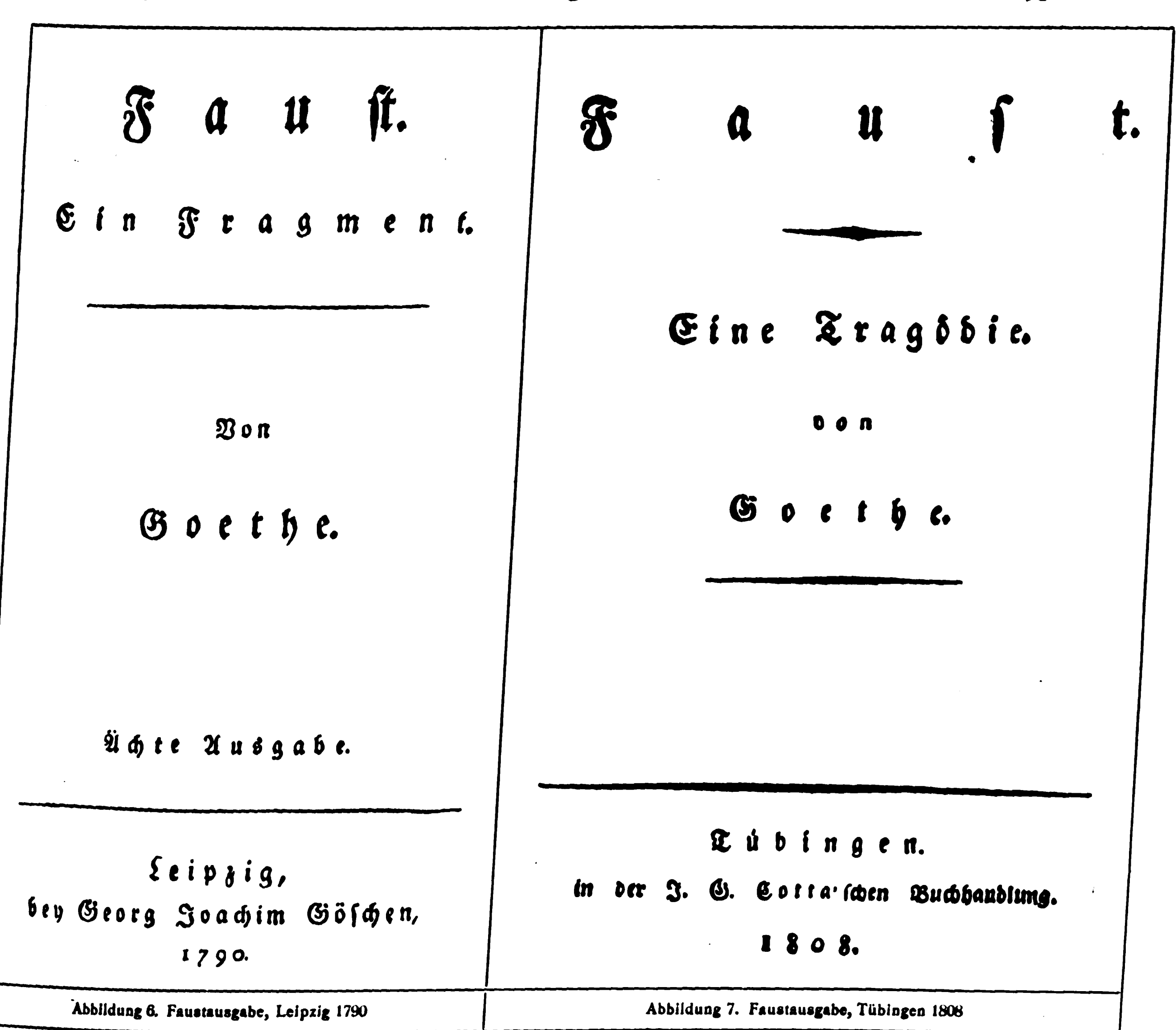
In den ersten Jahrhunderten der Buchdruckerkunst herrschte die geschlossene Satzfläche vor, besonders in den wortreichen und schwülstigen Buchtiteln des 17. Jahrhunderts ballte man den Satz zu engen, dicht aneinanderschließenden Gruppen zusammen; als dann die Titeltexte kürzer wurden, verfiel man in die entgegengesetzte Manier und zog Zeilen und Buchstaben auseinander. Wie es nun immer geschieht, wenn eine neue Gepflogenheit sich auszubreiten beginnt: man machte eine *Regel* daraus und sagte: „Je heller ein Titul gesetzt ist, je besser er aussieht.“

Auch auf unsre nun anscheinend dem Ende sich nahende Periode des Blocksatzes mußte ein ähnlicher Rückschlag erfolgen: konnte man sich erst in der Zusammenballung des Textes zu geschlossenen Gruppen nicht genug tun, so verfällt man nun — nachdem die Sache erst von einigen vorgemacht worden ist — in das Gegenteil, ohne lange nach den Gründen zu fragen. Es ist eben jetzt *modern!*

Wenn wir uns nun fragen, wie diese alte Satzweise wieder modern geworden sei, so fällt uns die Antwort nicht schwer. Bekanntlich haben einige deutsche

Verleger in den letzten Jahren vielfach Neudrucke von Werken aus der klassischen und romantischen Periode der deutschen Literatur veranstaltet; da lag wohl auch der Gedanke nahe, solche Bücher in einer ihrer ursprünglichen Gestalt ähnlichen Ausstattung herzustellen, um damit bei Bücherfreunden Anklang müssen wir dabei mit Mäßigung und Geschmack verfahren und uns vor Übertreibungen hüten. Darum wollen wir versuchen, Gesichtspunkte zu finden, die uns bei der Ausübung der neuen Satzart zu leiten vermögen.

Mit welchen Mitteln arbeitet man beim aufgelösten Satz?



Fauſt.

Ein Fragment.

Von

Goethe.

Ächte Ausgabe.

Leipzig,
bey Georg Joachim Göſchen,
1790.

Fauſt.

Eine Tragödie.

von

Goethe.

Tübingen.
in der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.
1808.

Abbildung 6. Faustausgabe, Leipzig 1790

Abbildung 7. Faustausgabe, Tübingen 1808

zu finden. Hier kam nun eben — wie wir aus der historischen Entwicklung kennen gelernt haben — die lichte, offene Satzweise in Betracht, welche in jener Zeit gebräuchlich war. Dieses Zurückgreifen auf die alte Ausstattungsweise blieb aber nicht auf den Satz von Büchern beschränkt, sondern macht sich jetzt auch bei Akzidenzarbeiten aller Art bemerkbar. Man hat sich eben an den kräftigen Schriften und an den kompressen Satzblöcken sattgesehen und wendet sich nun mit Eifer der neuen Mode zu, die den Gegensatz zur bisherigen bildet.

Wir stehen also vor der Tatsache, daß sich gegenwärtig eine Änderung in der Satzweise vollzieht, der wir uns weder entziehen können noch wollen. Nur

Wir haben es als selbstverständlich betrachtet, die kräftigen Schriften der verflossenen Periode in geschlossener Weise im Blocksatz anzuwenden; der aufgelöste Satz hingegen, der den Eindruck des Lichten, Offenen machen soll, verlangt auch *leichtere Schriften.* Dem Wunsche nach lichterer Gestaltung des Schriftbildes sind die Schriftgießereien bereits in ausgiebigem Maße entgegengekommen; an guten Fraktur- und Antiquacharakterschriften lichten Schnitts wie an ausgesprochenen Akzidenzschriften von gleicher Eigenschaft ist jetzt schon kein Mangel mehr. Ist also die Voraussetzung zu lichtem Satz, die *lichte Schrift,* vorhanden, so handelt es sich nun weiter um die Satzgestaltung selbst.

Lichte Schriften verlangen offenen Satz, sie eignen sich nicht zu enger, geschlossener Anordnung, auch darüber müssen wir uns klar sein. Wir brauchen also die *Wortzwischenräume,* den Ausschluß, nicht mehr so ängstlich eng zu halten, wenngleich auch der breitere oder schmälere Schnitt der Schrift bei der Bemessung des Ausschlusses zu berücksichtigen ist. In zweiter Linie kommt der *Durchschuß* in Betracht: solche Schriften vertragen keinen kompressen Satz, sondern verlangen einen gewissen Abstand der Zeilen, wobei aber die Übereinstimmung zwischen Ausschluß und Durchschuß nicht außer acht gelassen werden darf. Und drittens eignen sich lichte Schriften keineswegs zum Blocksatz, sondern verlangen *freien Zeilenfall.* Beim Satz von Titelzeilen wird also der Setzer die Blockform vermeiden und die eine Zeitlang verpönten Regeln des Zeilenfalls wieder anwenden müssen, wobei auch der Zeilenabstand — die *Sperrung* — nicht zu gering bemessen werden darf, damit immer der lichte Eindruck gewahrt bleibt.

Damit haben wir einige Gesichtspunkte für die Behandlung des aufgelösten Satzes gegeben, bei deren Beachtung sich jedenfalls gute und einwandfreie Arbeiten herstellen lassen. Wir haben aber noch eine Frage — und jedenfalls die heikelste — in das Bereich unsrer Erörterungen zu ziehen und das ist die des *Sperrens der Wörter* oder, wie der technische Ausdruck lautet, des *Spationierens.* Während die geschlossene Satzweise das Spationieren ganz verwarf und sein Verkommen in der Praxis ein verhältnismäßig seltenes, nur hier und da der Verbesserung des Zeilenfalls dienendes war, bevorzugt es die moderne Satzweise ganz besonders. Da wir eine Mode aber doch nicht bloß aus Nachahmungstrieb mitmachen wollen, so erscheint die Frage nicht unberechtigt, ob und welche Gründe dafür geltend gemacht werden können und bis zu welcher Grenze es anwendbar erscheint, ohne in unschöne Übertreibung auszuarten.

Sind technische Gründe für das Spationieren vorhanden? Diese Frage könnte auch lauten: Sind die Schriften so beschaffen, daß eine Vergrößerung der Räume zwischen den Buchstaben für das gute Aussehen notwendig ist? Hierauf ist mit einem entschiedenen *Nein* zu antworten, denn die Schriften sind in jeder Hinsicht — so auch auf ihre *Weite,* das heißt den Abstand der Buchstaben — so sorgfältig bearbeitet, daß sie keiner Nachhilfe durch den Setzer bedürfen. Wer die Technik der Schriftgießerei kennt, weiß, wie vieler Sorgfalt die Zurichtung auf richtige Weite bedarf. Denn mit *schönen Buchstaben* allein ist es nicht getan, es muß vielmehr das Augenmerk des Schriftgießers darauf gerichtet sein, daß die Buchstaben in allen möglichen Zusammensetzungen *gute Wortbilder* ergeben. Dies ist aber nur möglich, wenn die einzelnen Buchstaben nicht nur in ihrer Form gut zusammenpassen, sondern auch stets den richtigen Abstand voneinander haben. Wir können uns also darauf verlassen, daß die Schriften auf richtige Weite zugerichtet sind. Im allgemeinen werden Schriften von normaler Breite auf Punzenweite, das heißt so, daß der innere Raum des n dem Abstande der Buchstaben entspricht, zugerichtet; bei Schriften mit breitem Bilde wird der Abstand etwas kleiner, bei schmalen Schriften hingegen etwas größer bemessen wie die Punzenweite. Bei lichten Schriften wird dem Auge der Abstand der Buchstaben etwas weiter, bei kräftigen Schriften enger erscheinen.

Setzt man also die Buchstaben, wie sie sind, zu Wörtern zusammen, so werden sich richtige, zusammenhängende Wortbilder ergeben; vergrößert man die Räume zwischen den Buchstaben durch Ausschlußstücke, *so löst man die Wortbilder wieder in einzelne Buchstaben auf* und zwar desto mehr, je größer man die Zwischenräume macht. Da wir nun aber beim Lesen *Wortbilder* aufnehmen und nicht *buchstabieren,* so ergibt sich als logische Folgerung, daß das Sperren *das Lesen erschwert,* mithin nicht nur überflüssig, sondern auch sinnwidrig ist.

Etwas anders ist es hingegen beim *Versaliensatz.* Es wurde schon darauf hingewiesen, daß die Antiquaversalien in sich abgeschlossene Formen darstellen, die eine mäßige Entfernung voneinander vertragen, ohne das Wortbild zu zerstören. Ja es ist, wie jeder Setzer weiß, sehr häufig ein Ausgleichen der Zwischenräume nötig, um einen harmonischen Eindruck des Wortbildes zu erzielen. Wir werden also Versalienzeilen, besonders solche größeren Grades, spationieren, um dabei gleichzeitig das Wortbild auszugleichen, oder um eine Zeile auf die gewünschte Breite zu bringen, also einen uns vorschwebenden Zeilenfall zu erzielen. Natürlich müssen wir uns dabei vor einem Zuviel hüten, denn der Zusammenhang des Wortes muß trotzdem für das Auge noch mühelos gegeben sein.

Wenn wir nun aber, dem Gebote der heutigen Mode folgend, *Zeilen aus gemeinen Buchstaben* spationieren, welche *andern Gründe* können uns da leiten? Wir haben gesehen, daß sich techniche Gründe dafür nicht ins Feld führen lassen, wir haben uns ferner der Logik nicht verschließen können, daß das Sperren die Wortbilder auflöst, mithin eigentlich sinnwidrig ist. So können es wohl nur Erwägungen sein, welche sich auf die *geschmackliche und dekorative Gestaltung* eines Satzbildes gründen: *wir wollen durch das „Dehnen" eine gewünschte Zeilenbreite erzielen* oder *die Fläche noch besser füllen,* oder wir wollen *einen noch lichteren Eindruck des ganzen Satzes erzielen.* Es sind also eigentlich die gleichen Gründe, welche unsre beruflichen Vorfahren vor 150 Jahren auch schon geltend gemacht haben.

Wie sollen wir spationieren? Ist das Sperren bei jedem Schriftcharakter statthaft und wie weit darf gesperrt werden?



Der graphische Künstler E. R. Weiß, den wir schon in der Einleitung als einen Förderer der lichten Satzgestaltung kennen gelernt haben, schreibt in einem Aufsatze über „Das Buch als Gegenstand" im Verlagskatalog von S. Fischer, Berlin, vom Jahre 1911 (das 25. Jahr) folgendes: „Bierbaum [den Weiß nicht ganz mit Recht als den ersten und verständigsten Förderer aller Bemühungen um das schöne Buch bezeichnet] hatte damals schon begriffen, daß im Gegensatz zur Antiqua, die den Satz in rechtwinkligen Wortgruppen, in Blöcken von Buchstaben begünstigt, die *Fraktur* nach aufgelöstem Satz verlangt" und ferner: „Die im Verhältnis zur Antiquatype, und wäre sie die schönste, unvergleichlich reichere, lebendigere, charakteristischere und daher lesbarere Frakturtype braucht Raum, um richtig zu wirken; sie muß, um das zu tun, atmen können. Sie verlangt daher offenen Satz, und zwar zwischen den Buchstaben, den Worten und erst recht zwischen den Zeilen."

Dieser Anschauung des Künstlers können wir Buchdrucker uns vorbehaltlos anschließen; die charakteristischen Formen der *deutschen Schrift* gestatten das Spationieren viel eher, wie die mehr gleichförmigen Formen der Gemeinen des lateinischen Alphabets. Aus dieser Erkenntnis heraus haben wir in unsrer Praxis ja auch schon immer das *Spationieren als Auszeichnung* in der Fraktur unbedenklich geübt, in der Antiqua dagegen möglichst vermieden und dafür Kursiv angewendet.

Wir können also sagen, daß *Frakturschriften* in erster Linie für das Sperren geeignet sind; selbstverständlich bezieht sich das auch auf andre Typen deutschen Charakters, sofern sie lichten und nicht zu schmalen Schnitt haben.

Mehr Vorsicht ist schon nötig beim Sperren von *Antiquazeilen;* hier ist ein genaues Abwägen der Wirkung notwendig, denn die Wortbilder verlieren hier weit eher den Zusammenhang und sehen dann ausdruckslos und zerrissen aus.

Am wenigsten geeignet sind jedoch die *Kursiven* und ähnlichen schrägliegenden Schriften. Diese verlangen ebenso den natürlichen Zusammenhang der Worte, wie die geschriebene Schrift, der sie am ähnlichsten sind. Es ist also bei diesen das Sperren möglichst zu vermeiden.

Auf die Frage, wie weit darf gesperrt werden, müssen wir im allgemeinen antworten: *nicht zu viel.* Wir haben erkannt, daß Spationieren eigentlich ein Zerstören des Wortbildes bedeutet; wollen wir nun trotzdem, dem Zwange der Mode folgend, die Buchstaben voneinander trennen, so ist vor allem darauf zu achten, daß die Lesbarkeit nicht zu sehr erschwert wird. Übermäßiges Spationieren aus Laune oder nur, um die Formatbreite auszufüllen ohne Rücksicht auf den Wortzusammenhang, ist verwerflich. Wir wollen hier keine Regeln geben, ob und in welchem Falle man mit Spatien, mit Halbgevierten oder noch weiter sperren dürfe; das muß immer dem Gefühl für die gute Wirkung überlassen bleiben, und die Grenze des Zulässigen muß jeder Setzer selbst zu erkennen vermögen. Immer wird aber weise Mäßigung besser sein, wie skrupellose Übertreibung in der Absicht, recht „modern" zu arbeiten.

Wir haben schon früher gesagt, daß der aufgelöste Satz im allgemeinen einen weiteren Zeilenabstand verlangt. Dies trifft erst recht zu, wenn die Zeilen spationiert sind. *Raum zwischen den Buchstaben verlangt auch Raum zwischen den Zeilen,* und zwar soll der Zeilenzwischenraum mindestens ebensogroß sein, wie der Buchstabenzwischenraum.

Schließlich wollen wir nicht unterlassen, darauf hinzuweisen, daß beim aufgelösten Satz stets auf *weiträumige Anordnung im ganzen* zu achten ist. Wenn zwischen den Buchstaben und den Zeilen Licht und Luft vorhanden ist, daß sie „atmen können", so müssen auch die Zeilengruppen entsprechend getrennt voneinander stehen, so müssen ferner die umgebenden Linien oder Reihenornamente genügenden Abstand von der Schrift haben und endlich darf auch der Papierrand nicht zu knapp bemessen sein. Nur wenn *alle Raumverhältnisse* lichte und offene sind, wird sich ein harmonisches und ästhetisch befriedigendes Satzbild ergeben.

Damit dürfte wohl das Wichtigste über die Behandlung des aufgelösten Satzes gesagt und dem Setzer mancher brauchbare Hinweis für seine Arbeit gegeben worden sein.

Fassen wir nun zum Schlusse noch einmal die Lehren, welche sich aus vorstehender Betrachtung ergeben, zusammen, so können wir sagen:

Der geschlossene Satz, den wir seit ungefähr 15 Jahren kultiviert haben, ist eine künstlerisch und technisch durchaus richtige Form typographischer Gestaltung, deshalb wollen wir uns seine gesunden Grundsätze als wertvolles Gut erhalten. Zu vermeiden sind aber alle Übertreibungen und Gewaltsamkeiten des sogenannten Blocksatzes. Voraussetzung für das gute, auch künstlerisch befriedigende Gelingen ist die Verwendung geeigneten kräftigen Schrift- und Ziermaterials.

Der aufgelöste Satz hat ebenso seine Berechtigung, denn bei verständiger Anwendung seiner Grundsätze und Vermeidung der bei dieser Satzart möglichen Übertreibungen und Unschönheiten lassen sich auch mit ihm handwerklich und ästhetisch einwandfreie Arbeiten erzielen. Für diese Satzart sind aber nur lichte und offen gezeichnete Schriften und Zieraten geeignet. Bei gewissenhafter Erfüllung dieser Voraussetzungen wird die Pflege des aufgelösten Satzes auch ein Gewinn für unser Gewerbe sein.

BERICHTE AUS DEM DEUTSCHEN BUCHGEWERBE- UND SCHRIFTMUSEUM

HERAUSGEGEBEN VON DER MUSEUMSLEITUNG

Emil Pirchan

IN die oberen Ausstellungsräume des Buchgewerbemuseums hat wieder einmal ein in München lebender und wirkender Künstler seinen Einzug gehalten. Die Einladungskarte zeigt bereits seinen Charakter: Ein mondäner Kopf in modernfarbiger Frisur, das Moderne darstellend, im Farbfleck-Plakatstil zeigt dem Eingeweihten schon, mit wem er es zu tun hat, denn *Emil Pirchan* ist in seiner Eigenheit dem Publikum kein Fremder mehr. Reiches Material zeigt die Ausstellung, reich in jeder Hinsicht, denn Pirchan ist vielseitig, sehr vielseitig!

Auf den ersten Blick erkennt man in jeder Hinsicht den Architekten: Mag es nun ein Plakat oder ein Exlibris, eine Reklamemarke oder sonst eine Reklamedrucksache sein, alles atmet den Geist des Architekten. Und in der Tat, Pirchan ist neben seiner regen Tätigkeit auf dem Gebiete des Reklamewesens und der Kleingraphik ausübender Architekt, der nicht nur eine große Anzahl Häuser gebaut, sondern auch auf dem Gebiete der Wohnungseinrichtungen Beachtenswertes geleistet hat. Straffe Linie, Ausnützung des Raumes, gute Farbengebung herrscht auch in seinen Entwürfen für die verschiedensten Anwendungsgebiete des graphischen Schaffens.

Von den vielen Exlibris, die Pirchan geschaffen hat, geben wir hier nur dasjenige für Else Faber wieder mit dem Schloß Miramare. Dieses wie so manches andre zeigt den Künstler in seinem vollen Element. Einfach und geschmackvoll, fein stilisiert und raumtechnisch hervorragend präsentieren sich die vornehmen Exlibris.

Am bekanntesten ist wohl Pirchan durch seine Plakate und Reklamezeichnungen, in denen er in Beziehung auf Reproduktion und Vervielfältigung großes Verständnis zeigt, was mit dazu beigetragen hat und auch weiterhin beitragen wird, ihn mehr und mehr für Entwürfe dieser Art zuzuziehen. Wie sehr Pirchan die Fläche beherrscht und auf ihr mit wenig Strichen zu arbeiten versteht, beweist Stück um Stück. Schon die Farbenverteilung ist typisch; kurz, wer eines seiner Plakate gesehen hat, wird jedes andre, auch wenn der Name Pirchan darauf fehlt, sofort als seine Arbeit erkennen, so tief ausgeprägt ist ihr Charakter.

Zahlreich sind die gewerblichen Entwürfe Pirchans. Seine Arbeit auf diesem Gebiete hat ihn auf den Gedanken gebracht, eine Münchener Plakatschule zu errichten, deren Arbeitsfeld sehr reichhaltig ist. Führt doch das Programm dieser Schule folgende Arbeitspunkte auf: Entwerfen von Plakaten und Merkantildrucksachen (Inserate, Packungen, Signete, Druckausstattungen, Reklamemarken usw.), Entwerfen von Schaufenster-Ausstattungen, Laden-Einrichtungen, Einzelmöbeln bis zur Architektur des Gebäudes, Entwerfen von praktisch verwendbaren Textilien, Stickereien, Exlibris usw., Ausführung verschiedener Techniken, Zeichnen nach Modell, Anwendung und Stilisierung der Form, Komposition, Erklärung aller Druckverfahren in Kunstanstalten usw.

Die Münchener Ansichten Pirchans, seine verschiedenen Reklamemarken, auch seine Illustrationen, besonders die für Bilderbücher sind so bekannt, daß wir keine Worte darüber zu verlieren brauchen.

Daß Pirchan ein eifriger Verfechter des Brückengedankens ist, zeigen die Formate seiner Arbeiten. Überall ist das Brückenformat angewandt; ja Pirchan benützt nicht mechanisch die Idee jenes internationalen Instituts zur Organisierung der geistigen Arbeit, sondern macht sie sich dienstbar. Das Brückenformat scheint auch wie geschaffen für ihn zu sein; jedenfalls zeigt aber die Art, wie er es meistert, daß Pirchan modernen Bestrebungen sich leicht und glücklich anpassen kann.

Heimatbilder deutscher Kunst



WER die Korridore und Treppenaufgänge des Deutschen Buchgewerbehauses besucht hat, wird sich erinnern, daß diese mit hervorragenden Drucken der bekanntesten Bilder geschmückt sind. Gar mancher Besucher hat sich schon dankbar über diese Tatsache ausgesprochen und die Bitte geäußert, die Museumsleitung möchte in dieser Beziehung weitergehen und in der Ausstellung von Wandbildern Abwechslung eintreten lassen. Diesem Wunsche kommen wir, soweit es überhaupt in der Befugnis der Museumsleitung liegt, gern nach. Den Reigen der neuausgestellten



Abbildung 1. Einladungskarte für die Ausstellung im Buchgewerbemuseum



Abbildung 2. Exlibris



Abbildung 3. Plakat

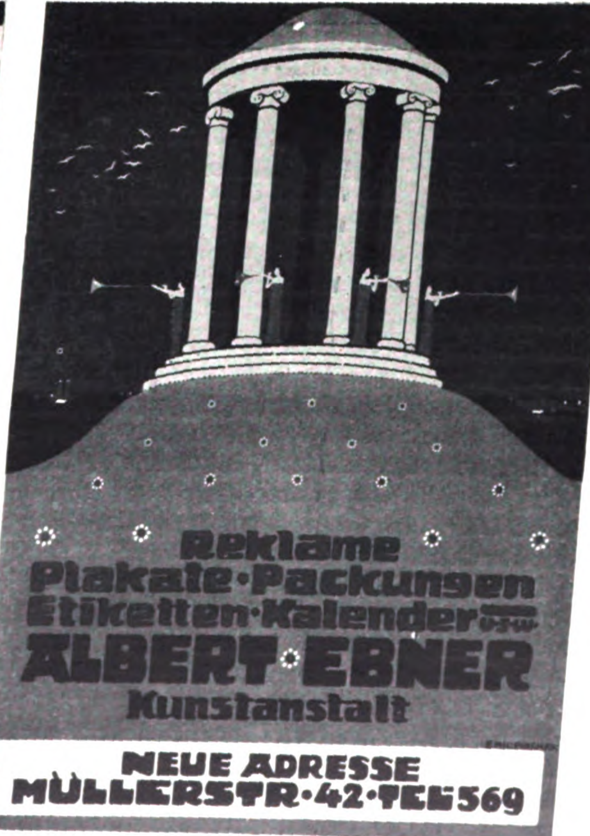
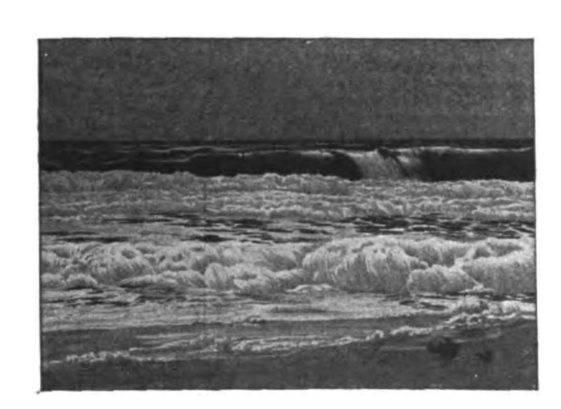


Abbildung 4. Plakat

Wandbilder eröffnen zurzeit die Heimatbilder deutscher Kunst aus dem Verlag von Franz Schneider, Berlin-Schöneberg. Kostete bisher ein gutes Wandbild in Größe von 60 mal 80 Zentimeter mindestens 4 bis 6 Mark, so liegen in den genannten Heimatbildern wirklich gute, stimmungsvolle und vorzüglich reproduzierte Bilder zu dem enorm billigen Preise von 1.80 Mark vor, so daß es auch dem ärmsten Manne ermöglicht ist, mit wirklich gutem Bilderschmuck sein oft bescheidenes Heim zu schmücken. Diese Tatsache verdient volle Anerkennung und dankbare Würdigung. Dadurch wird es möglich, die oft greulichen „Holgen“ aus so manchem Hause bald verschwinden zu lassen. Zum andern aber muß neben der guten Ausführung und dem billigen Preise dankbar begrüßt werden, daß der Verlag es verstanden hat, Bilder in den Handel zu bringen, die auch vom rein künstlerischen Standpunkte aus nur Freude erwecken. Die sieben- bis neunfarbigen Steinzeichnungen bringen die verschiedensten Motive verschiedener Künstler, von denen die erste Serie auf Seite 326 des 50. Jahrgangs des Archiv für Buchgewerbe von Dr. L. Volkmann bereits eingehend besprochen wurde.



Karl Biese, Meeresbrandung an der Nordsee



Franz Türcke, Alte Klostermühle in Schlesien

Dieser ersten Serie von vier Bildern hat die Verlagsbuchhandlung Franz Schneider eine zweite Serie folgen lassen können, die ebenfalls mit zum Aushang gebracht sind. Wiederum sind es Landschaftsbilder von ganz charakteristischer und fesselnder Art. Farbenprächtig ist *Fritz Geyers* Bild „Im Wartburghof“, eine Herbststimmung sondergleichen, und dabei ein Bild, das in jedem historische Erinnerungen weckt und deshalb besonderem Interesse begegnet. Weniger bekannt, aber historisch ebenso interessant ist das, was *Kurt Messerschmidt* auf seinem Bild „Am Ulmerner Eifel-Maar“ uns vorführt. Der alte Krater und die Ruine auf der Höhe, der See und das Muttergottesbild verfehlen in der guten Reproduktion ihre Wirkung nicht. *Franz Türcke* bringt mit dem nächsten Bild eine alte Klostermühle in Schlesien. Eine weihevolle Stimmung liegt über diesem Nachtbild mit seinem Mondschein und den wenigen Sternen, die vom tiefblauen Himmel herableuchten. Das letzte Bild der zweiten Serie von *Karl Wendel* stellt die Burg Hornberg am Neckar von Götz von Berlichingen dar, ein trotziges Bild, ein rechtes Heimatbild, das manchem guten Deutschen so recht aus dem Herzen gesprochen sein wird.

In der dritten Serie der Heimatbilder deutscher Kunst begegnen wir zunächst wieder *Karl Wendel.* Diesmal hat er ein Stück der alten Welfenstadt Braunschweig für sein Bild sich erkoren. Fast will es scheinen, als ob die dritte Serie in der Reproduktion die früheren beiden überträfe. Farbenfroh bieten sich uns die alten prächtigen Bauten dar; der Altstadtmarkt liegt nicht tot vor uns; den Stempel frohen Lebens hat ihm der Künstler aufgedrückt. Ganz anders wirkt das Wandbild von *Ernst Kolbe*, das Hafenfleet aus Alt-Hamburg. Auf den ersten Blick düster und dunkel, bei genauerem Zusehen und innigerem Betrachten aber lebensfroh und abwechslungsreich, zeigt Kolbe hier ein Bild der Arbeit und des emsigen Schaffens. Auch das dritte Bild der dritten Serie ist von *Ernst Kolbe*, der Sankt Marien in Danzig in feiner Perspektive uns geschenkt hat. Es ist als ob das kräftige selbstbewußte Wesen der alten Bürger aus diesem Straßenzuge mit ihren Bürgerhäusern zu uns redete. Massig wirkt der Turm von Sankt Marien. Und was sagt uns schließlich das letzte Bild dieser Serie nicht alles. „Am Holstentor in Lübeck“ ist der Vorwurf, der *Alfred Liedtke* ein wirkungsvolles Bild schaffen ließ und nicht nur dem Kenner der Gegend, der Interesse für unsre deutsche Heimat hat, willkommen sein wird.

Wer diese drei Serien des Franz Schneiderschen Verlags sieht und sich in Gedanken um einige Jahrzehnte zurückversetzt, muß sich sagen: Unser deutsches Buchgewerbe ist auch auf dem Gebiete der Wandbilder einen guten Schritt vorwärts gekommen, unserm Volke zum Segen, nicht zum mindesten aber unsrer Reproduktionstechnik zur Ehre.

Weitere Stiftungen für das Museum

„Besondere Zeiten erfordern besondere Opfer."

SOLCHE besondere Zeit ist für das Deutsche Buchgewerbe mit dem Jahr 1914 eingetreten. Die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig ist von allergrößter Bedeutung für alle diejenigen Kreise, die mit dem Buchgewerbe zusammenhängen. Es ist ganz selbstverständlich, daß bei einer Weltschau wie der „Bugra" Werte auf buchgewerblichem Gebiete zusammenkommen, wie sie so schnell nicht wieder beisammen sein werden. Haben doch alle beteiligten Kreise weder Zeit noch Geld gescheut, um jeder für seinen Teil das Allerbeste zu bieten; hat doch das Ausland eine Beteiligung zugesagt, wie sie wohl nicht erhofft wurde; sind doch Wissenschaft und Kunst in der Arbeit nicht lässig gewesen, um ein Kulturbild allerersten Ranges zu schaffen. Das deutsche Buchgewerbe darf aber mit dieser seiner Ausstellung nicht ein „Feuerwerk abbrennen" und die Werte nach Schluß der Ausstellung wieder in alle Welt auseinandergehen lassen; der Deutsche Buchgewerbeverein, der Besitzer des Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseums, muß alles tun, um möglichst alles in seinen Sammlungen für immer zusammen zu bekommen und zusammenzuhalten. Trotzdem seine Mitglieder durch die Beteiligung an der Ausstellung bereits finanziell sehr in Anspruch genommen sind, heißt es doch weitere Opfer zu bringen, um ein dauerndes Andenken an die Ausstellung zu schaffen, das dem Deutschen Buchgewerbeverein für alle Zeiten zur Ehre gereichen wird. Infolgedessen hat die Museumsleitung an alle buchgewerblichen Kreise Leipzigs an der Jahreswende einen Aufruf um Zeichnung von Beiträgen für einen Neubau des Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseums und für Ankauf und Erwerbung von hervorragenden Ausstellungsgegenständen gerichtet, und dieser ist erfreulicherweise trotz der Inanspruchnahme des Buchgewerbes durch die Ausstellung nicht ungehört verhallt; große und kleine Beträge sind gezeichnet worden. Mit besonderer Freude ist es zu begrüßen, daß selbst der kleine Mann sich nicht ausgeschlossen hat, um dazu beizutragen, daß die Sammlungen des Buchgewerbevereins nach Schluß der Weltausstellung eine achtunggebietende Stelle einnehmen. Wir nennen die Namen aller derer, die bis jetzt gezeichnet haben, in alphabetischer Ordnung. Es sind dies:

Barthel, F. A., Dampfbuchbinderei (Dr. Schlippe)
Beer, Georg, (i. Fa. Seemann & Co.), Leipzig
Berger & Wirth, Leipzig-Schönefeld
Bilz, F. E., Dresden-Radebeul
Bong & Co., Deutsches Verlagshaus, Leipzig
Bong, R., Kunstverlag, Leipzig
Chromo-Papier- und Kartonfabrik vorm. G. Najork, Leipzig
Contag & Co., Leipzig, Markt 12
Dermatoid-Werke, Paul Meißner, Leipzig
Dittrich, Albrecht, Leipzig, Blücherstraße 11
Flinsch, Ferd., Leipzig, Augustusplatz
Frankenstein & Wagner, Buchdruckerei, Leipzig
Fritzsch, W., (i. Fa. P. Pabst), Leipzig
Fugmann, Wilhelm, Leipzig-Reudnitz, Marschallstr. 1
Gerasch, Emil, Leipzig, Göschenstraße 6
Grethlein & Co., Leipzig, Salomonstraße 20
Haage, F. M., Leipzig, Kohlgartenstraße 141
Hase, Dr. *Osk. von*, Geheimer Hofrat, Leipzig
Hauptvogel Nachf., Leipzig, Lange Straße 32a
Herbrich, Gustav, Leipzig, Bayersche Straße 6
Hoffmann, Wilh., Leipzig, Hospitalstraße 2
Klinkhardt, Dr. *W.*, Leipzig, Liebigstraße 2
Klinkhardt & Biermann, Leipzig
Loew & Weimann, Leipzig, Geibelstraße 11
Lüddecke, A., und *M. Müller*, (Fäste, Lüddecke & Co.), Leipzig
Opetz, Wilhelm, Leipzig, Brüderstraße 61
Pfnister, Oskar, Privatlithograph, Leipzig-Stötteritz
Reclam, Hans Heinrich, Kommerzienrat, Leipzig
Reclam, Dr. *Erich*, Leipzig
Rost, Adolf, Leipzig, Blumengasse 2
Schick, Rudolf, Leipzig, Funkenburgstraße 2
Schmidt, Dr. *Raym.*, Leipzig, Dresdener Straße 10/12
Schramm, Dr. phil., Museumsdirektor, Leipzig
Schußheim, Siegfried, Leipzig, Querstraße 19
Staackmann, Hans, (i. Fa. Volckmar), Leipzig
Twietmeyer, A., Leipzig, Gellertstraße 14
Urban & Co., Leipzig, Querstraße 6
Vobach & Co., Leipzig, Georgiring 5e
Volkmann, Dr. *Ludwig*, Leipzig, Schreberstraße 13
Weigel, Adolf, Leipzig, Wintergartenstraße 4

Noch immer laufen Zeichnungen ein, noch fehlt in der Liste auch mancher Name, der mit dem Buchgewerbeverein sonst eng verknüpft ist, so daß die freudige Perspektive eröffnet wird, daß fast alles, was auf der Weltausstellung von Wert geboten wird, angekauft werden kann, zumal wenn auch die buchgewerblichen Kreise außerhalb Leipzigs durch Stiftungen mithelfen zum Gelingen des großen Werkes, worum wir im Interesse unsrer guten und großen Sache auch alle Leser des Archiv für Buchgewerbe hierdurch bitten. Dr. *Schramm*.

BERICHTE VON · DER BUCHGEWERBLICHEN WELTAUSSTELLUNG LEIPZIG 1 · 9 · 1 · 4

Deutschtum im Auslande und Deutsche Kolonien

DIE Sonderausstellung *„Deutsche Geisteskultur und Deutschtum im Auslande"* bringt die Ergebnisse zur Darstellung, die eine planmäßige deutsche Geistesarbeit in den einzelnen Gebieten der Erde (mit Ausschluß der Kolonien, die in einer besonderen Ausstellung, aber im gleichen Gebäude auftreten) zur Erhaltung wie zur Verbreitung des Deutschtums bereits gezeitigt hat. Sie veranschaulicht den hohen Wert, den deutsche kulturpolitische Tätigkeit durch rege Einflußnahme auf Erziehung und Geistesbildung, besonders in Gebieten erwachender und nach europäischem Geiste sich umbildender Kulturen, noch zu erlangen imstande ist. Sie soll in weitesten Kreisen unsers Volkes das Verständnis wachrufen für Verbreitung deutscher Sprache, deutschen Buches, deutscher Wissenschaft und deutschen Wesens im Auslande und die bedeutenden Vorteile solcher Kulturarbeit vor Augen führen.

Diesem Plane entsprechend stellt die Ausstellung folgendes dar:

1. Das Deutschtum im Auslande hinsichtlich seiner Zahl und Verbreitung, sowie seiner Organisation und Wirksamkeit.
2. Die deutsche Schule im Auslande, und zwar weniger die Volksschule als die Mittelschule. Ferner die Fachschulen für Medizin, Technik, Handel usw. und die Hochschule. Diese Anstalten im Auslande werden ihre Entwicklung, ihren Lehrplan und ihre Einwirkung auf das Kulturleben der einzelnen Nationen und Rassen vorführen. Eine besonders sorgfältige Veranschaulichung ist für diejenigen Gegenden erstrebt worden, in denen die deutsche Kulturarbeit noch eine bedeutende Zukunft hat, so für Südamerika, für die Gebiete des Islams und für Ostasien.
3. Büchereien kleineren und größeren Umfangs für Deutsche und an deutsche Kultur Anschluß suchende Eingeborene, die als Vorbild für die wichtigsten Kultur- und Wirtschaftszentren des Auslandes, vor allem in Verbindung mit deutschen Lehranstalten und deutschen Kolonien zu dienen imstande sind.
4. Werke und Hilfsmittel für deutsche Forscher, Kaufleute, Beamte im Auslande (Instrumentarien für Geographen, photographische Apparate, Kinematographen, sowie Utensilien für Reisen im Auslande und andres mehr).
5. Die Wirksamkeit des deutschen Elementes und der deutschen Arbeitsmethode im Buchhandel und Buchgewerbe des Auslandes (Statistik und Vergleiche mit andern Nationen).
6. Umgestaltungen deutscher Werke im Auslande, Übersetzungen in fremde Sprachen für das Ausland.
7. Deutsche Zeitungen und Zeitschriften im Auslande.

Diese anschauliche, zum ersten Male zusammenfassende Darstellung dürfte von bedeutendem moralischen und praktischen Nutzen sein. Noch läßt die offizielle wie die private Unterstützung derartiger kulturpolitischer Leistungen vieles zu wünschen; es ist aber Zeit, der deutschen Handels- und Wirtschaftsentwicklung eine planmäßige und großangelegte Kulturpolitik anzuschließen und dieser die nötigen Mittel zuzuführen. Wohl kommen die Ausländer aller Welt zu uns, um in unsern Schulen und Werkstätten zu lernen, wie wir arbeiten. Wir müssen aber auch zu ihnen hinausgehen, nicht um den Samen unsrer Pädagogik und unsrer Wissenschaft und Technik andern zur Kultur fortzugeben, sondern um ihn draußen in der Welt für uns aufgehen und wachsen zu lassen. Die bisher beschrittenen Wege dazu, noch mehr aber die Mängel und Lücken unsrer geistigen Tätigkeit im Auslande, kann kein Buch vorführen, sondern nur eine großzügige Ausstellung zeigen und das ist die Hauptaufgabe dieser sehr lehrreichen Sonderausstellung. — Im gleichen Ausstellungsgebäude ist die



Straße der Nationen auf der Buchgewerblichen Weltausstellung

Sonderausstellung „*DeutscheKolonien*" untergebracht. Dank dem freundlichen Entgegenkommen des Reichs-Kolonialamtes und der Herren Gouverneure unsrer deutschen Kolonien ist es möglich geworden, diese besondere Kolonialabteilung einzurichten, die in mehr als einer Beziehung bemerkenswert ist. Wer da glaubt, daß Buchgewerbe und Graphik dort so gut wie gar keine Rolle spielen, wird eines andern belehrt. Hier erfährt man, daß der Mamum-Häuptling Ndschoya eine Schrift eigens für die ihm unterstehenden Stämme erfunden hat; dort sehen wir die Schulen, in denen die Eingeborenen schreiben und lesen lernen. Koranschulen zeigen im Gegensatz zu Missionsschulen ihr Leben und Wirken. *Kameruns* Ausstellung ist sehr reichhaltig und hochinteressant. Aus *Deutsch-Ostafrika* seien besonders die Ausstellungsgegenstände der Kisuaheli genannt. Aus *Deutsch-Südwestafrika* die der Herero und andrer Stämme. Auch die Schutzgebiete *Togo* und *Neuguinea* sind mit bemerkenswertem Material vertreten. Bilder des Kolonialmalers Ernst Vollbehr, der alle deutschen Kolonien besucht und auf seinen Reisen zahlreiche vortreffliche Bilder gemalt hat, beleben die Ausstellung unsrer deutschen Kolonien, die sich wohl unter dem vielen, was auf der großen Weltausstellung geboten wird, sehen lassen kann. O. T.

Der „Tempel der Fachpresse" und die Stenographie

WOHL noch nie hat die deutsche Volkswirtschaft in ihrer geschichtlichen Entwicklung eine so grandiose Wandlung erfahren wie im 19. Jahrhundert, das uns aus der Welt der Dichter und Denker, aus dem Zauberreiche der Phantasie herausriß und auf realen Boden stellte. *Die Fachpresse* ist es gewesen, eine verhältnismäßig späte Erscheinung in der Publizistik, die dieser wirtschaftlichen Entwicklung immer neue Bahnen eröffnete, immer neue Ziele steckte, immer neue Kräfte dem Aufstiege zuführte.

Der „Tempel der Fachpresse" auf der „Bugra" bietet dem Beschauer in erster Linie ihren historischen Werdegang. In zweiter Hinsicht findet im engsten Rahmen die wirtschaftliche Bedeutung der Fachpresse ihren lebendigen Ausdruck. In großen anschaulichen Tabellen wird die Macht der Presse in Zahlenmaterial vor Augen geführt, wird gezeigt, wie die Fachpresse durch Verwendung des Papiers, Druck usw. Handel und Gewerbe auch direkt unterstützt, wie sie neben der geistigen Befruchtung auch materiell einen bedeutenden Einfluß auf das große Erwerbsleben ausübt. Hier macht die Zeitungsstatistik das Sprichwort, daß „Zahlen beweisen", wahr. Durch eine wirksame Anordnung wird dem toten Zahlenwerk der lebendige Odem eingehaucht und mit der Statistik der Fachpresse eine Produktionsstatistik zusammen gegeben. Die Beziehungen der Fachpresse zur Post, die Zahl der in der Fachpresse beschäftigten Personen usw., alles das gibt ein wertvolles statistisches Material, das nicht ohne Beachtung bleiben wird.

In der Hauptsache wird der Besucher des Tempels der Fachpresse mitten in die Praxis geführt. Er sieht ein modernes Redaktions- und Expeditionszimmer, das zugleich den die Ausstellung besuchenden Journalisten bei ihrer Arbeit zum Aufenthalt dient. Die Hilfsmittel für den Journalisten: Adreßbücher, Kataloge, Schreibmaterial usw. stehen zur Verfügung. Fast alle Fachblätter Deutschlands sind mit ihren neuesten Nummern hier vertreten und liegen zum Studieren aus.

So wird in alle Kreise ein Bild der universellen Bedeutung der Fachpresse hineingetragen. Die Besucher sollen durch die Besichtigung der Ausstellung die Überzeugung gewinnen, daß auch die Fachpresse eine Großmacht geworden ist.

In derselben Halle haben die Stenographen der verschiedensten Systeme es unternommen, der Allgemeinheit die große Bedeutung der *Stenographie* zu allen Zeiten und bei allen Völkern auf den verschiedensten Gebieten des menschlichen Arbeitens und Wirkens vor Augen zu führen.

Vom grauen Altertum bis in die allerneueste Zeit wird die Einwirkung der Stenographie auf das wirtschaftliche Leben gezeigt. Die historische Abteilung ist besonders reich ausgestattet.

Ein abwechslungsvolles Bild zeigen die verschiedenen Systeme, von denen sich keines von der Ausstellung ausgeschlossen hat. Gabelsberger, Stolze, Stolze-Schrey, Arends, Roller, Stenotachygraphie, Faulmann, Nationalstenographie und wie sie alle heißen, sind vertreten.

Vom Ausland sieht man die geometrischen Systeme Pitman und Duployè, die beiden Hauptsysteme der englischen bzw. französischen Sprache. Italien, Ungarn und Böhmen, Dänemark und Spanien, Nordamerika und Rußland haben eigene Kojen eingerichtet, während die übrigen Staaten in einer Sammelausstellung vertreten sind. Besonderes Interesse dürfte die Koje des Kgl. Sächsischen Stenographischen Landesamtes in Dresden, der ältesten stenographischen Staatsanstalt erregen, ferner die des Verbandes Deutscher Kammerstenographen und die Fachschule für Stenographie und Schreibmaschine, die den Unterrichtsbetrieb in vollem Umfang vorführt. Die stenographische Industrie ist ebenfalls vertreten, so daß die Halle ein fast lückenloses Bild des heute so hoch entwickelten stenographischen Lebens gibt.

Buchgewerbliche Rundschau

Eine neue Karten- und Zirkularschrift hat die Schriftgießerei *C. F. Rühl* in Leipzig unter dem Namen **„Esther“** herausgegeben. Die Schrift ist eine Art Fraktur-Schreibschrift, sie hat keine direkten Anschlüsse, und dies ist für den Praktiker von besonderem Wert. Die Form der einzelnen Buchstaben verrät ein feines kalligraphisches Verständnis des Schöpfers, besonders gut gelungen sind die schwungvollen Versalien, die außerordentlich dekorativ im Satz wirken. Das sorgfältig ausgestattete Musterheft zeigt Anwendungen der Schrift in den verschiedensten Möglichkeiten. Weniger gut will uns das Beispiel einer Katalogseite gefallen, in der der Versuch gemacht ist, die Schrift zusammen mit einer Römisch zu verwenden. Die klassischen strengen Formen der römischen Antiqua passen zu den modernen Phantasieformen der Estherschrift ganz und gar nicht, und es wäre besser gewesen, dieses Beispiel aus dem Hefte wegzulassen. Die Schrift liegt vor in den Graden von Cicero bis vier Cicero.

Latein nach Entwürfen von Professor J.V. Cissarz nennt sich eine neue Antiquaschrift, die von der Schriftgießerei *Ludwig & Mayer*, Frankfurt a. M. geschaffen ist. Zu denjenigen Graphikern der Gegenwart, die mit großem künstlerischen Verständnis sich in den Dienst des Buchgewerbes gestellt haben, gehört auch Professor Cissarz. Die von ihm für Ludwig & Mayer entworfene Antiqua ist mit der breiten Feder geschrieben und trägt die Züge der modernen Schreibkunst. Groß- und Kleinbuchstaben haben ihre starke künstlerische Eigenart in der Betonung des Rhythmus. Die Firma Ludwig & Mayer zeigt Anwendungen der Latein in Druckarbeiten verschiedenster Art, die sowohl in einem reich ausgestatteten Musterheft, als auch in einer hübschen Mappe lose untergebracht die Beurteilung der Schrift erleichtern. Die Latein ist eine charaktervolle und deutliche Akzidenzschrift, als Werkschrift dagegen erscheint sie uns nicht einfach genug. Zu den mancherlei künstlerischen Eigenheiten an den verschiedenen Buchstaben gehört z. B. auch das vollständige Fehlen der Schraffuren bei den gemeinen b, h, d, k und l: wie schon erwähnt, wirkt die Schrift durch solche kleine kapriziöse Einfälle im *Akzidenzsatz* außerordentlich dekorativ und künstlerisch, anderseits aber hindern diese Dinge im *glatten Satz* den eiligen Blick des Lesers. Die Satzproben, schwarz und farbig gedruckt, sind glänzende Beispiele für die Verwendung von Schrift und Ornamentierung; der reichhaltige, in sieben Gruppen eingeteilte Schmuck der Latein ist ebenso künstlerisch vollendet, wie praktisch vielseitig verwendbar. Die Schrift selbst ist in 16 Graden von Nonpareille bis acht Cicero geschnitten, ferner gehören wundervoll ausgeführte Initialen für drei Größen und mehrfarbigen Druck dazu. Das ganze Werk ist ein schönes Dokument unsrer neuzeitlichen Schriftschöpfungen und macht dem Künstler wie der Gießerei alle Ehre.

Aus den graphischen Vereinigungen

Basel. In der Generalversammlung des *Typographischen Klub* am 31. Januar 1914 wurden in den Vorstand folgende Herren gewählt: J. R. Patzelt, Vorsitzender; A. Herzog, Kassierer; H. Ludwig, 1. Schriftführer; C. Reinemann, 2. Schriftführer; A. Burkhardt und J. Kern, Bibliothekare und H. Madörin, Beisitzer. Die Klubkasse schließt mit einem Bestande von 300 Fr. ab, die Kasse der Schweizer Typographischen Klubzentrale dagegen mit einem Bestande von 455,47 Fr. An gleichem Abend hielt Herr *J. Kohlmann* aus Zürich einen Vortrag über: Die Brücke und ihre Bestrebungen. Ferner wurde die Antiqua- und Frakturmischung besprochen: im allgemeinen warnte man vor ihr und billigte sie nur unter ganz besonderen Umständen. Der Monatsbeitrag erfuhr eine Herabsetzung von 30 auf 20 Cts. An Unterstützungsgeldern wurden folgende Beträge abgegeben: zu Fortbildungszwecken 700 Fr., für stellungslose Mitglieder als Weihnachtsgeschenk 5 Fr., für Fortbildungszwecke an die Schweizer Typographische Klubzentrale 50 Fr., dem Basler Typographia-Männerchor 40 Fr. Zum Schluß der Sitzung erfolgte die Besprechung des Wettbewerbes zur Erlangung von Neujahrskarten der Städte Zürich, Bern und Basel. lt.

Berlin. In der *Typographischen Gesellschaft* bildete der Inhalt der Weihnachtsnummern der Fachjournale den Gegenstand der Verhandlungen. In ausführlicher Weise berichtete Herr *Richard Werra* über das Archiv für Buchgewerbe, indem er die hier gegebenen Berichte über die Entwicklung der einzelnen Zweige der graphischen Gewerbe durch Mitteilungen aus seinen persönlichen Erfahrungen ergänzte. Er schilderte die Schwierigkeiten, die sich bei der Verarbeitung der sogenannten Lichtdruckpapiere beim Druck ergeben, weil diese Papiere nicht immer gleichmäßig genug gearbeitet seien, so daß bald hier bald dort an dünneren Stellen der Druck mangelhaft erscheine. Da aber ein Nachhelfen an der Zurichtung zwecklos bleibe, könne sich der Drucker nur durch schärferen Druck helfen; dieser aber greife Schrift und Platten stärker an, als es bei gleichmäßigem Papier der Fall sei. Daß die Einführung der einheitlichen Weltformate für den Buchdrucker dienlich sei, müsse bezweifelt werden, denn einmal werde dadurch die Bewegungsfreiheit des Setzers bei der Wahl des Formats für seine Arbeiten beengt, und anderseits erfahre die Ausnutzungsmöglichkeit der vorhandenen Druckmaschinen eine Einschränkung, so daß damit vielfach eine Verminderung der Leistung verbunden sein würde. — In bezug auf die bunten Farben müsse man beachten, daß die neueren lichtechten Nuancen niemals den Glanz und das Feuer der Teerfarben ergeben. — Die Ausstattung der Schriftgießereiproben fand alle Anerkennung, als irreführend aber bezeichnete es Herr Werra, wenn neuerdings von jeder neuen Schrift behauptet werde, sie sei zu allen Zwecken geeignet, zum Bücher- und



Zeitungsdruck, wie zum Akzidenzdruck. Der Buchdrucker, der sich durch solche Anpreisungen zur Anschaffung verleiten lasse, ohne vorher selbst zu prüfen, könne dabei böse Enttäuschungen erleben. — Gegenüber der auf 10000 Buchstaben in der Stunde angegebenen Leistung der Schnellsetzmaschine müsse man sich die Frage vorlegen, ob man bei einer solchen Geschwindigkeit des Gusses auch ein volles Ausgießen des Kegels erwarten könne. — Eine eingehende Würdigung erfuhren schließlich die zahlreichen Beilagen des Heftes. Bei aller Anerkennung der Fortschritte des Tiefdruckverfahrens müsse doch festgestellt werden, daß der autotypische Dreifarbendruck dem Dreifarbentiefdruck noch weit überlegen sei. — Herr *Paul Rönnebeck* berichtete über den Inhalt des deutschen Buch- und Steindrucker und beschäftigte sich eingehend mit den Beilagen, in denen alle graphischen Verfahren in höchster Vollendung zur Geltung kämen und eine reiche Fülle von Anregungen für vorwärtsstrebende Buchdrucker gegeben werde. Im übrigen gab er mancherlei wertvolle Fingerzeige für die tägliche Praxis. Er war der Ansicht, daß man nicht für jede mißlungene Arbeit den Buchdrucker verantwortlich machen dürfe. Es seien bei solchen Arbeiten zuweilen abseits Kräfte am Werke, von denen der Außenstehende nichts ahne. Das seien besonders die aus dem Kaufmannsstande hervorgegangenen Personen, die weder Verständnis für die Technik noch für die Kunst hätten und doch einen Einfluß auszuüben wüßten, der weit über das Zulässige hinausgehe. — Herr *Erler* behandelte den Inhalt der sehr umfangreichen Veröffentlichung der französischen Prinzipalsorganisation in Paris unter dem Titel: „Noel 1913 Union syndicale des Maitres imprimeurs de France", bei dessen Beilagen vielfach deutscher Einfluß bemerkbar sei. — Bei dem Wettbewerb der Typographischen Gesellschaft zur Erlangung von Entwürfen zur Ausstattung einer Druckschrift fielen die ausgesetzten Preise auf die Herren Paul Weiß, Max Merteus, Joseph Gaa, Richard Schroeter und Georg Fay. Trostpreise erhielten die Herren Walter Schmidt, Willy Irrgang, Fritz Schroeder und Rudolf Nurats. -r-

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 4. Februar 1914 berichtete Herr *Basler* über den von der Graphischen Vereinigung Dresden bewerteten Neujahrskarten-Wettbewerb des Gaues Schlesien. Preise erhielten die Herren: Scholz-Liegnitz, Fritz-Liegnitz, Schwarz-Breslau, Seewald-Liegnitz, Wanner-Breslau, Piepenschneider-Görlitz, G. Scholz-Breslau, Stanke-Sagan, Rolle-Neusalz und Lindner-Breslau. Lobende Erwähnungen die Herren: Pohl-Breslau und Matthias-Görlitz. — In der Generalversammlung am 15. Februar berichtete der Vorstand über das abgelaufene Geschäftsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Der Kassenbestand beträgt 389,21 M. Die Wahl des Vorstands hatte folgendes Ergebnis: Robert Gedalje, 1. Vorsitzender; Paul Scholz, 2. Vorsitzender; Fritz Klippel, Kassierer; Gustav Schneider, Schriftführer; Hartmann, Reitzig, Dindas, Bibliothekare und Karl Basler, Beisitzer. In die technische Kommission wurden die Herren Basler, Günther, Hendel, Lindner, Mai, Pichel, Fr. Scholz und Wallat berufen, während als Revisoren die Herren Milde, Schumann und Schwierkoff gewählt wurden. — In der Sitzung am 18. Februar besprach Herr *Wallat* den diesjährigen Neujahrskarten-Austausch; im Anschluß daran unterzog Herr Basler das Weihnachtsheft des Archiv für Buchgewerbe einer eingehenden Würdigung. Herr *Hermann Richter* hielt sodann einen interessanten Vortrag über: Der Tiefdruck. An Hand von Zeichnungen erläuterte er zunächst den Bau der Maschinen und ging dann von der ersten Mertensschen Veröffentlichung alle Entwicklungsphasen bis zur Neuzeit durch. Eine reiche Auswahl guter Tiefdrucke der Photogravur-A.-G. in Siegburg und vom Tiefdruck-Syndikat in Berlin unterstützten den Vortrag in bester Weise. G-e.

Erfurt. In der ersten Sitzung des *Typographischen Klub* im Jahre 1914 wurde das Ergebnis des Neujahrskarten-Wettbewerbes bekanntgegeben. Preise erhielten die Herren: Stolzenberg, Jänner, Külper und Buchholz, lobende Anerkennungen die Herren: B. Hahn und Weidmann. Die Bewertung hatte die Typographische Vereinigung in Leipzig übernommen. Der Neujahrskarten-Wettbewerb des Gaues Osterland-Thüringen wurde von der Typographischen Gesellschaft in Nürnberg bewertet, die Herren Stolzenberg und Buchholz des Typographischen Klub Erfurt errangen bei diesem Preisausschreiben den ersten und dritten Preis. — In der Sitzung am 23. Januar lag die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Leipziger Speisekarten auf. Herr *Jänner* hielt zu dieser Rundsendung einen Vortrag über: Den Zweck und die Reklame der Speisekarte. Im anschließenden Meinungsaustausch erklärte Herr Bornemann, daß die Blankovordrucke der Sektfirmen oftmals viel zu wünschen übrigließen, doch von Gastwirten gern benutzt würden, zum Schaden des Gewerbes, da letztere deshalb für ihren eigenen Bedarf sich keine anfertigen ließen. — In der Sitzung am 6. Februar besprach Herr *Bornemann* den diesjährigen Neujahrskarten-Austausch, während Herr *Jahn* Neujahrskartenentwürfe, von Lehrlingen angefertigt, besprach. — In der Sitzung am 20. Februar hielt Herr *Jahr* einen Vortrag über: Ausstattung der Zeitschriften. Es sei bedauerlich, daß eine Menge Zeitschriften nur auf Inseratanhang ausgeht und den eigentlichen Zweck ihres Erscheinens nur nebensächlich behandelt. Der Vortrag wurde durch eine Ausstellung unterstützt. Hierauf wurde das Ergebnis des Stiftungsfestwettbewerbs bekanntgegeben. Die Bewertung hatte bereitwilligst die Typographische Gesellschaft München übernommen, die sich anerkennend über die geleistete Arbeit ausgesprochen hatte. Preise erhielten die Herren Bornemann, Schimpf und Schicht. — In der Sitzung am 6. März hielt Herr *Duggé* einen sehr interessanten Vortrag über: Was der Buchdrucker von der Farbe wissen muß; mit dem Vortrag war gleichzeitig eine Ausstellung verbunden. Am gleichen Abend lag noch die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Drucksachen von der Internationalen Baufachausstellung Leipzig 1913 auf. pf.

Frankfurt. In der Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* berichtete der Vorstand über das abgelaufene Geschäftsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Der Vorsitzende forderte nochmals zum Besuch der buchgewerblichen Weltausstellung in Leipzig auf und empfahl fleißige Abnahme der Sparmarken. Der Mitgliederstand sei einschließlich 23 Firmen auf 213 herangewachsen, der Kassenbericht schließe mit einem Bestande von M 718.05 ab. Die Wahl des Vorstandes hatte folgendes Ergebnis: 1. Vorsitzender, Hugo Kühn; 2. Vorsitzender, Gustav Mori; Kassierer, Fritz Pannecke; protokollierender Schriftführer, R. Kästner; korrespondierender Schriftführer, Richard Kopp; Bibliothekar, O. Hesselbarth; Archivar, P. Krabbe; Beisitzer, Chr. Höflich und Chr. Sprathoff. In

die technische Kommission wurden zehn Herren gewählt. — Am 18. Januar fand eine Besichtigung des Goethehauses und -museums statt. — In der Sitzung am 23. Januar sprach Herr *W. Schuchardt* über das Taylorsystem. — Da in der am 9. Januar abgehaltenen Generalversammlung die Tagesordnung nicht ganz beendet werden konnte, fand eine außerordentliche Hauptversammlung am 6. Februar statt, in der verschiedene Statutenänderungen, ferner die Wahl des Kreisvorstandes vorgenommen wurden. Das Ergebnis der Wahl war folgendes: Alfred Ahrendt, Vorsitzender; W. Stein, Sammlungsleiter; Chr. Sprathoff, Kassierer; W. Schuchardt, Schriftführer; H. Kühn, Beisitzer. Am gleichen Abend lagen die eingegangenen Kalender auf. Herr *R. Kopp* sprach dazu über: Entstehung und Entwicklungsgeschichte des Kalenders, während Herr *H. Wagner* die Ausstattung eingehend behandelte. Zunächst kam er auf den Satz zu sprechen, ließ sich anschließend noch über die Farbenzusammenstellung aus und bedauerte, daß nur wenige Kalender dabei wären, die vollständig einwandfrei ausgeführt wurden. Zum Schluß der Sitzung besprach Herr *Henninghaus* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, neuzeitliche Katalogausstattung. — In der Sitzung am 13. Februar hielt Herr *G. Mori* einen anregenden Lichtbildervortrag über: Die buchgewerbliche Weltausstellung Leipzig 1914, der zum Ergebnis hatte, daß sich 36 Herren wieder zur Teilnahme meldeten. — Am 21. Februar wurde ein humoristischer Abend abgehalten, an welchem die Damen der Gesellschaftsmitglieder ein prächtiges Vereinsbanner mit der Inschrift „Gott grüß die Kunst“ und „Typographische Gesellschaft Frankfurt a. M.“ stifteten. — In der Sitzung am 27. Februar verlas Herr *Claussen* das beigegebene Referat des ausgestellten Wettbewerbes des Kreises Köln im Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Geschäftsdrucksachen. Im Anschluß daran besprachen Herr *Hohmann* Heft 11/12 des Archiv für Buchgewerbe, Herr *Kästner* den Deutschen Buch- und Steindrucker und die Typographischen Mitteilungen, Herr *Capellen* die Schweizer Graphischen Mitteilungen und die Graphische Revue. An gleichem Abend unterzog Herr *Reinhard* das Klimsche Jahrbuch einer eingehenden Besprechung. ch.

Görlitz. In der Sitzung des *Graphischen Klub* am 28. Februar 1914 hielt Herr *Burckert* aus Lausa bei Dresden einen Vortrag über: Rotations- und Schnellpressentiefdruck. Mit den interessanten Ausführungen war gleichzeitig eine Ausstellung verbunden. Das 22. Stiftungsfest feierte der Klub am 7. März. P-e.

Heidelberg. In der Generalversammlung am 4. Februar 1914 berichtete der Vorstand über das abgelaufene Geschäftsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Die Neuwahlen des Vorstandes hatten folgendes Ergebnis: 1. Vorsitzender, F. Henn; 2. Vorsitzender P. Fischborn; Kassierer, O. Hertel; Schriftführer, K. Schroeder; Bibliothekare L. Wagner, G. Allgeier und G. Merkle als Beisitzer. — In der Sitzung am 18. Februar lagen Johannisfestdrucksachen und Gebrauchsdrucksachen des Bezirks Frankfurt a. M. auf, die einer eingehenden Besprechung unterzogen wurden. -n-.

Karlsruhe. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 9. Februar 1914 besprach Herr *W. Burger* den diesjährigen Neujahrskarten-Austausch. Es sei auch in diesem Jahre ein kleiner Fortschritt festzustellen, wenn auch manche Karten in der Einheitlichkeit zu wünschen übrigließen. Herr Burger ging auch auf die Frage der Mischung von Fraktur und Antiqua ein, mit der man bei verschiedenen Akzidenzarbeiten sehr wohl gute Resultate erzielen könne, ohne Gefahr zu laufen in das Extrem der freien Richtung zu verfallen, was bei dem heutigen hohen Stand der Buchkunst ausgeschlossen erscheine. Herr *Weghaus* brachte sodann den Artikel: Verbotene Plakate aus der Zeitschrift der Plakatfreunde zur Verlesung, welcher in interessanter Weise die scharfe amtliche Zensur im sogenannten Bilderplakat beleuchtet. — In der Sitzung am 28. Februar 1914 wurde das Ergebnis des Wettbewerbes zur Erlangung einer Mitgliedskarte bekanntgegeben; seine Bewertung hatte die Graphische Vereinigung Liegnitz übernommen. Preise erhielten folgende Herren: I., III. und IV. Herr A. Meder, II. Herr W. Burger. Im Anschluß daran besprach Herr *Lahr* die Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Gesangvereinsdrucksachen, während die zweite Rundsendung, Arbeiten des Herrn Staßny, Dresden, Herr *W. Burger* einer eingehenden Besprechung unterzog. nn.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 18. Februar 1914 sprach Herr *Schwarz* über die Gutenberg zugeschriebenen Drucke unter Zugrundelegung des von Johann Pabst in Wien herausgegebenen Werkes, das die Entstehungszeit, Typenart usw. der zwölf Gutenberg zugeschriebenen Druckwerke nachzuweisen versucht. — Von den Veröffentlichungen der Mainzer Gutenberg-Gesellschaft lag das von Professor Zedler bearbeitete Werk „Ablaßbriefe“ vor, dessen Inhalt ebenfalls Herr Schwarz kurz besprach. Den Schluß der interessanten Ausführungen bildeten einige Erläuterungen über ältere Bibliotheken, deren Art, Größe, Organisation bzw. Kostbarkeit der Bände und Manuskripte. Den Vortrag unterstützten gutgewählte Blätter aus den Sammlungen des Deutschen Buchgewerbemuseums. — In der Sitzung vom 4. März berichtete Herr *Müller*, technischer Leiter der chemigraphischen Abteilung der Firma *J. J. Weber*, Leipzig, über das Thema: Der jetzige Stand des Rotations-Tiefdrucks. Sein Vortrag bildete eine Ergänzung, bzw. teilweise Berichtigung zu dem Vortrag vom 4. Februar, den Herr *Giebel* von der Firma Maschinenbauanstalt *Kupfertiefdruck, Neumann & Giebel in Berlin*, in der Gesellschaft gehalten hatte. Herr Müller schildert den ganzen Werdegang eines Tiefdruckbildes für Rotation und widerlegt in sachlicher Form einzelne Anschauungen und Erfahrungsresultate, wie sie Herr Giebel in seinem Vortrag zutage gebracht hatte. Nach Erläuterung des Zwecks des Tiefdruckrasters und seiner Abweichung vom Autotypieraster besprach Herr Müller die Herstellung des Pigmentpapiers. Entgegen der Meinung des Herrn Giebel, daß das Papier der Rembrandt Co. andern Erzeugnissen vorzuziehen sei, sprach Herr Müller für das Hanfstenglsche Papier, das weniger Schmutzflecken zeige, wie jenes. Die Glasplatten mit dem aufgequetschten Pigmentpapier gelangen in einen eigenartig konstruierten Trockenschrank; die hier zirkulierende warme Luft überstreicht in genau geregelter Weise die Platten, entzieht ihnen die Feuchtigkeit und schlägt sie als Reif auf die im Schrank angeordneten Eiszylinder nieder. Der Trockenprozeß dauert eineinhalb bis zwei Stunden. Hierauf erfolgt das Kopieren, wobei mittels Vakuummeters die Luft durch strömendes Wasser aus dem Kopierrahmen gezogen wird. Das fertig kopierte Bild kommt nun auf den Raster und dann erfolgt die Übertragung auf den Zylinder. Der Zylinder ist

eine Bronzewalze mit Kupferschicht, welch letztere bis zur Stärke von einhalb Millimeter durch Kupferbäder aufgebracht wird, und zwar in der Zeitdauer von etwa acht Stunden. Die Zylinder gelangen auf die Schleifmaschine. — Da Herr Giebel seinerzeit die Genauigkeit des Zylinderschliffes angezweifelt hatte, beschreibt Herr Müller dieses Verfahren besonders genau auf Grund von Lichtbildern (wie überhaupt zu allen wesentlichen Punkten gute Lichtbilder gezeigt wurden). Durch eine vierfache Bewegung: rotierende und seitliche Bewegung der Walze, sowie rotierende und elliptische Bewegung des Schleifsteines sei ein mindestens ebenso genauer planer Schliff garantiert wie bei der Flachplatte. Die Übertragung der Kopie auf den Zylinder sei leichter wie die auf Flachplatten; zur Festhaltung genauer rechtwinkliger Linien seien genügende Hilfsmittel vorhanden. Das Ätzen erfolge in vier abgestuften Bädern. Wenn gesagt werde, das Ätzen von Flachdruckplatten sei bequemer, weil es in Schalen erfolge, so sei zu erwidern, daß das Ätzen bei Rotationsplatten mindestens ebenso bequem zu betreiben sei, da es durch *Aufgießen* geschieht und man nur so viel Flüssigkeit anwendet, als unbedingt nötig ist. An interessanten Skalen wurde dann im Bilde die Ätzgrubenabstufung bei Autotypie, Mertensdruck und Photogravur gezeigt. *Der Druck* erfolgt ohne jede Zurichtung, die Druckregelung geschieht lediglich durch Spannung des Druckzylinders, der mit Wachstuch oder Moleskin bezogen ist; beim Flachdruck wird wohl teilweise Zurichtung gemacht, aber trotzdem werde keine größere Tiefe erzielt wie beim Rotationsdruck. Das Einsetzen des Plattenzylinders beansprucht nur 15 bis 20 Minuten, ist also nicht so umständlich, wie von seiten des Herrn Giebel behauptet wurde. Der Rakel reibt nicht stärker wie beim Flachdruck, da er sich selbst ausbalanciert; er ist fein geschliffen, abgerundet, die Bildfläche schonend. Sehr stark zu bezweifeln sei das vielmalige Abschleifen einer Flachtiefdruckplatte, die doch nur 1,5 bis 1,6 mm stark sei. Tiefdruckwalzen gestatten zweimalige Benutzung, und hier ist die Kupferschicht etwa 0,5 mm stark. Bezüglich der Papierverarbeitung und des Farbeverbrauchs liegen die Verhältnisse bei beiden Druckarten gleich: es werden hier wie dort gute, beste oder auch minderwertige Papiere verdruckt; und an Farbe geht auch beim Rotationsdruck kein Tropfen verloren; bei letzterem ist die Ausnutzung der Farbe vielleicht noch besser, da in dem sehr kurzen Zeitraum zwischen Auftragen und Abnehmen die Farbe weniger Gelegenheit zum Eintrocknen hat, daher die Bilder tiefer erscheinen. Es entbehrt der Begründung, wenn Herr Giebel meint, der Flachtiefdruck sei für Kunsterzeugnisse besonders zu bevorzugen und daher rühre seine größere Verbreitung her. Was diese letztere anbelangt (in Berlin z. B. 16 zu 4 Firmen), so sprechen die hohen Einrichtungskosten zuungunsten des Rotationsdrucks ein sehr gewichtiges Wort mit; Herr Müller berechnet diese auf etwa 200000 Mark, ohne die Lizenzgebühr von 30000 Mark für den Rotations-Schriftdruck. Aber sonst ist der Rotationstiefdruck künstlerisch genau so leistungsfähig wie der Flachdruck, was zahlreiche Blätter beweisen. Vom Rotations-Dreifarbentiefdruck hat Herr Giebel nicht viel Gutes berichtet. Allerdings sei es richtig, daß dieses Verfahren zurzeit noch in den Kinderschuhen stecke; aber was binnen Jahresfrist geschaffen worden sei, berechtige zu den schönsten Hoffnungen. Im Anschluß an diesen Vortrag fand ein Meinungsaustausch statt, in dem zunächst der mitanwesende Herr *Giebel* zum Wort kam und seine aufgestellten Behauptungen auf Grund seiner Erfahrungen verteidigte, die er an den Rotationsmaschinen, namentlich im Auslande machen konnte. Es kommen bei Erläuterung all dieser Streitfragen die jeweils in den Geschäften obwaltenden Umstände in Betracht; bei einfacher Einrichtung und mangelhaften Hilfskräften könnten natürlich auch die Ergebnisse nicht immer gut sein; es fehle sehr an geübtem Personal. Auch Ausführungen mancher Fachzeitschriften seien nicht immer sachlich, oftmals seien sie sogar einseitig gehalten. Bezüglich des vielmaligen Abschleifens der Platten habe er eine Firma im Auge gehabt, die drei bis fünf Millimeter starke Platten verwende. Die Qualität des Drucks im allgemeinen richtet sich nach den Maschinen und der Arbeitsweise; auf Auflage, Preis und Art der Arbeit kommt es an, ob größere Sorgfalt angebracht ist. Denn auch auf diesem neuen Gebiete rege sich jetzt schon die Schmutzkonkurrenz. Ein überreiches Anschauungsmaterial war auch an diesem Abend ausgestellt. p.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 4. Februar 1914 hielt Herr *Rösch* einen interessanten Vortrag über: Herstellung und Behandlung der Messinglinien. — Hierauf besprach Herr *Kölpien* die aus einem Wettbewerb hervorgegangenen Entwürfe für ein Programm zum 52. Stiftungsfest des Vereins Leipziger Buchdrucker- und Schriftgießergehilfen. Die Graphische Vereinigung Altenburg hatte die Bewertung übernommen. Es erhielten Preise die Herren: Fritz Hillmann, Walter Hauch, Adolf Hartmeyer, Rich. Bosse. Lobende Anerkennung die Herren: Paul Sippach, Emil Wolf, Karl Süß. — In der Sitzung am 18. Februar besprach Herr *Bogler* den Neujahrskarten-Austausch aus dem Jahre 1914 des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Ausgestellt war die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Erfurter Umschläge. F.

Magdeburg. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 8. Januar 1914 hielt Herr *Heinrich* einen belehrenden Vortrag über: Drucksachenausstattung, während am 27. Januar Herr *Cramm* über: Schriften und Schreibgeräte aus alter und neuer Zeit sprach. Die Ausführungen wurden durch zahlreiche Lichtbilder unterstützt und zeigten den Entwicklungsgang von den einfachsten Schreibgeräten, dem Griffel und dem Pinsel, bis zur Stahlfeder und besonders deren fabrikmäßige Herstellung. — In der Generalversammlung am 18. Februar wurde der Vorstand gewählt, der sich nunmehr aus folgenden Herren zusammensetzt: F. Reuscher, 1. Vorsitzender; M. Lange, 2. Vorsitzender; O. Pietschner, Kassierer; B. Cramm, K. Manhardt, Schriftführer; W. Heinrich, P. Weickert, Bibliothekare. Die technische Kommission besteht aus den Herren Happe, Helmberger, Papproth und Schmidt.

Nürnberg. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr *Alfred Hornig* einen interessanten Vortrag über: Berufliche Orthographie. Es sei notwendig, daß sich jeder auf diesem Gebiet nach besten Kräften hin zu vervollkommnen suche, der Duden biete ausgezeichnete Gelegenheit dazu. Ferner sei der Satz fremder Sprachen einem eingehenden Studium zu empfehlen. Herr Hornig ließ sich dazu über Eigenheiten der englischen, holländischen, schwedischen und französischen Sprache aus. — In der Generalversammlung am 28. Januar erfolgte die Wahl des Vorstands, die folgendes Ergebnis hatte: G. Fischer, 1. Vorsitzender;

A. Hornig, 2. Vorsitzender; J. Hausmann, Kassierer; W. Hofling, Schriftführer; H. Sterker, Bibliothekar. Der Kassenbestand ist ein recht guter, so daß den Besuchern der buchgewerblichen Weltausstellung in Leipzig erfreulicherweise ein ansehnlicher Zuschuß von der Kasse geleistet werden kann. -ll-

Stuttgart. In der Sitzung des *Graphischen Klub* am 3. Februar 1914 hielt Herr *Schubert* einen Vortrag über: Akzidenzausstattung in den letzten drei Jahrzehnten. Die interessanten Ausführungen wurden durch eine Ausstellung wirksam unterstützt. — In der Sitzung am 10. Februar hielt Herr *G. Schnell* einen Vortrag über: Farbenphotographie nach Lumièreaufnahmen und über Mehrfarbendruck. Er schilderte das Daguerreotypieverfahren und die Entwicklung der Farbenphotographie bis zur Neuzeit und ließ sich zum Schluß noch über den Mehrfarbendruck in lehrreicher Weise aus. Eine reiche Auswahl von Drucksachen lagen als Anschauungsmaterial auf. — In der Sitzung am 17. Februar besprach Herr *Eschenbacher* die Mustermappe der Firma H. Piepenschneider in Braunschweig, deren Inhalt durchweg als sehr gut bezeichnet wurde. Das Ergebnis des Wettbewerbs zur Erlangung von Entwürfen zu einem Inserat der Firma Breuninger war folgendes: I. Preis, Herr Knufinke; II. Preis, Herr Worz; III. Preis, Herr Riemenschneider und IV. Preis, Herr Hensel. g.

Zürich. Auf Veranlassung des *Typographischen Klub* hielt am 17. Januar 1914 Herr *Fritz Neukomm* aus Bern im Vortragssaal des Kunstgewerbemuseums einen Lichtbildervortrag über: Anregungen für eine künstlerische und erfolgreiche Reklame. Die Reklame soll dem Käufer Freude bereiten, wie die Ware selber. Jedes bessere Geschäft müsse unbedingt auf einheitliche und gediegene Drucksachenausstattung Wert legen. Von großer Wichtigkeit sei die Abfassung des Textes und sollten deshalb geistvolle Schriftsteller dazu herangezogen werden, damit sich der Inhalt der Ausstattung anpasse. Der Buchdrucker müsse auf der Höhe der Zeit sein, um mit modernem Material das Verständnis des Publikums für schöne und wirkungsvolle Drucksachen zu wecken. Während der Deutsche Wert auf gefällige Form der Reklame lege, verlange der Amerikaner drastische Wirkung. Eine Anzahl bekannter Künstler hat sich mit großem Erfolg auf dem Reklamegebiet betätigt, deren Arbeiten, mit den einfachsten Mitteln künstlerisch ausgestattet, vorlagen. Herr Neukomm gab im Anschluß an seine Ausführungen Anleitung zur Herstellung wirkungsvoller Arbeiten. — In der Sitzung am 7. Februar hielt Herr *Johannes Kohlmann* einen Vortrag über: Die Brücke und ihre Bestrebungen. Von der Tatsache ausgehend, daß das Wissen der Menschheit nur dann Wert habe, wenn es verwendbar sei, erklärte er die großen Vorteile des von der Brücke propagierten Registriersystems für Bibliotheken, indem damit dem Suchenden viel wertvolle Zeit erspart werde. Hervorragende Firmen, wie die Hamburg-Amerika-Linie, haben die riesigen Vorteile dieses Dezimalsystems erkannt und dasselbe eingeführt. In der Schweiz sei die bedeutende Züricher Stadtbibliothek gefolgt und auch die Leitung der Berner Landesausstellung 1914 habe sich dafür ausgesprochen. Für den Buchdrucker sei die Einführung der Weltformate von größter Wichtigkeit. Während bisher in den Bibliotheken durch die sehr verschiedenen Formate große Raumverschwendung nicht zu vermeiden war, ist nach Ausstattung in Weltformaten größte Raumersparnis möglich. Nun hat sich aber in Buchdruckerkreisen auch Widerspruch gegen die neuen Formate mit der Begründung geltend gemacht, daß die Formate zu wenig Abwechslung in der Papiergröße zuließen. Daß dies aber nicht den Tatsachen entspreche, bewies Herr Kohlmann an Hand von Beispielen. — In der Sitzung am 21. Februar fand als Abschluß des Drucksachen-Berechnungskursus die Bekanntgabe des Juryberichts über den Wettbewerb und die Preisverteilung statt. Als Wettbewerbsarbeit war die Preisberechnung des Jahresberichts 1912 des Schweizerischen Typographenbundes aufgegeben. Preise erhielten die Herren: Oskar Hörmann, Hans Müller, Gustav Hartmann, L. Bannwarth, Fern. Walter, M. Ochsner, Herm. Baumeister. — In der Generalversammlung am 14. März wurde der Vorstand beauftragt, durch Vermittlung des Hauptvereins bei der Regierung des Kantons Zürich um Gewährung einer Schenkung zum Besuch der Internationalen Buchgewerbeausstellung in Leipzig einzukommen. Jahresbericht und Jahresrechnung fanden Genehmigung. Bei 1423,83 Fr. Einnahme und 1394,52 Fr. Ausgaben ist ein Bestand von 29,31 Fr. vorhanden. Am Jahresschluß bezifferte sich das Vermögen auf 167,21 Fr. Kanton und Bund unterstützten die Bildungsbestrebungen durch Gewährung einer Schenkung von 165 Fr. Der Vorstand erhält für seine Bemühungen 75 Fr. jährlich. Die Mitgliedschaft beim Deutschen Buchgewerbeverein, Sitz Leipzig und bei der Gutenbergstube in Bern wurde bestätigt, ferner noch eine Revision der Statuten beschlossen, sowie zu einem Besuch der Landesausstellung in Bern 200 Fr. bewilligt. Der zum Teil neugewählte Vorstand setzt sich wie folgt zusammen: G. Baltenberger, Präsident; Walter Hunkeler, Kassierer; Gustav Pfunder, Aktuar; G. Mayer und Schnetheiß, Bibliothekare. Als Rechnungsprüfer wurden die Herren H. Schweizer und J. Kopp gewählt und als Berichterstatter Fr. Maurer bestätigt. M.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Kunst und Leben.* 6. Jahrgang 1914. Mit Titelbild von Hans Thoma. Ein (Abreiß-)Kalender mit 53 Originalzeichnungen und Originalholzschnitten deutscher Künstler und Versen und Sprüchen deutscher Dichter und Denker. Verlag von *Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf.* Preis M 3.—. „Etwas für Kenner" bin ich zu sagen versucht. Dieser Kunstkalender ist originell in mehrfacher Beziehung. Einmal, um mit Äußerlichem zu beginnen, in seiner ganzen Anlage: er gibt die Wochentage auf einem Blatt, von Peter Behrens zweifarbig gut angeordnet, mit Raum zu Notizen; den Sonntagen ist je ein besonderes Blatt gewidmet. Und in diesen Blättern liegt das zweite, das Besondere. Es sind Kunstblätter mit neuen, für den Kalender eigens geschaffenen Darstellungen mit vom Künstler selbst gewähltem Thema; auch Originalholzschnitte sind dabei. Das ergibt Mannigfaltigkeit und Abwechslung im Bild wie in der Ausführung, und die Eigenart jedes Künstlers kommt klar zur Anschauung. Damit erübrigt sich aber auch eine Kritik dieser Beiträge. Die 53 beteiligten Künstler aufzuzählen verbietet der Raum, darum seien nur aufs Geratewohl genannt Biese, Diez,

Ehmcke, Fidus, Kallmorgen, Klinger, Liebermann, Slevogt, Ubbelohde, Vrieslander; das Titelbild stammt von Hans Thoma. Die Wiedergabe aller Blätter ist ohne Tadel. — Das dritte endlich ist der Text, der allerlei Lebensweisheit in Vers und Prosa bietet, die zum Teil ebenfalls erst für den Kalender geschrieben wurde, so von Eucken, Flaischlen, Haeckel, Hesse, Lhotzky, Schmidtbonn, Traub. — Alles in allem eine gute Leistung. Schfr.

❦ *Klimschs Jahrbuch 1914.* Der neueste Band dieses alljährlich mit Spannung erwarteten Jahrbuchs ist wiederum von besonderer Reichhaltigkeit sowohl in textlicher wie in illustrativer Hinsicht. Der erste Teil enthält wie stets eine Anzahl größerer Abhandlungen, von denen als besonders hervortretend folgende erwähnt sein mögen: Stil und Geschmack von Friedr. Bauer, Die moderne Reproduktionstechnik und ihre Beziehungen zur bildenden Kunst von Dr. Schinnerer, Vom Kalkulieren in der Chemigraphie von R. Russ. Die zweite Abteilung enthält allerhand technische Notizen und Hinweise auf Neuerungen, Verbesserungen an Maschinen usw., ferner die übliche Chronik, Hinweise auf neuere Literatur sowie die Patentliste. Zahlreiche Abbildungen illustrieren den Text der Abhandlungen und Artikel. Eine Anzahl Beilagen von Schriftgießereien sowie andern Lieferantenfirmen bildet eine angenehme Ergänzung des textlichen Teiles. Der Band ist in mustergültiger Weise in der Kgl. Universitätsdruckerei H. Stürtz in Würzburg hergestellt worden. S.

❦ *E. W. Bredt, Erfolgreiche Künstler und andre. Fr. Seyboldts* Verlagsbuchhandlung, *München.* An kunsttheoretischen Werken mit einer Masse ästhetischer Definitionen, die immer subtiler, Ausdeutungen, die immer raffinierter, abstrakter werden, ist kein Mangel. Bredt widmet, aller grauen Theorie abgewandt, sein Büchlein ganz der Frage, wie Künstler zu Erfolgen kommen, wie sie ihr Glück gemacht haben und immer noch machen. Es handelt sich dabei um sehr reelle Erfolge. In einer Art komprimierter Biographik geht Bredt eine Reihe von künstlerischen Lebensläufen der Vergangenheit nach ihren materiellen Stufen durch, doch fehlt freilich dieser Reihe jegliche Ordnung, und gewisse Gesetzmäßigkeiten der biographischen Entwicklung, die sich hätten herausstellen lassen, fehlen fast gänzlich. Aber das Büchlein ist frisch, impulsiv und anregend geschrieben, besonders Künstler werden von dieser schlagwortartigen Orientierung gepackt sein, und der Nutzanwendung, die Bredt seiner Betrachtung historischer Künstlererfolge anschließt, kann man nur zustimmen. Die lebende Kunst müßte in der Tat weit mehr gefördert werden, als es geschieht, besonders gegenüber der toten. Vielleicht hätte es sich empfohlen, auch den literarischen Erfolg mit zu behandeln, auch wenn solche Umrisse weniger königliche und wesentlich niedrigere Entwicklungslinien ergeben hätten, wie in den bildenden Künsten. Dr. J. Z.

❦ *Faust.* Liebhaberausgabe des Einhorn-Verlages in Dachau. Schrift und Anordnung von *F. H. Ehmcke,* Holzschnitte von *Walter Klemm.* 1000 numerierte Exemplare, in rotem Saffianleder M 20.—. Eine Arbeit F. H. Ehmckes darf von vornherein des allgemeinen Interesses sicher sein. Man kennt seine Ernsthaftigkeit und die Regsamkeit seines Geistes und es wird nie etwas Gleichgültiges oder Alltägliches aus seiner Hand hervorgehen. Ein Faustdruck aber von ihm muß besondere Aufmerksamkeit erregen. — Genugsam bekannt ist seine Jubiläumsausgabe des Faust, die vor einigen Jahren bei Eugen Diederichs erschienen ist und einen scharfen Streit der Meinungen hervorrief. Viel ruhiger wird man diese neue Arbeit aufnehmen und nichts spricht mehr für ihre Güte. Es haben sich in der Zwischenzeit manche Gegensätze im Innern des Künstlers ausgeglichen, er ist auch duldsamer geworden. — In einem Ding ist der neue Faust bedeutungsvoll: Ehmcke hat hier die Schrift selbst gezeichnet, es ist eine Fraktur, deren Schnitt bisher wenig bekannt geworden ist und die doch alles Interesse verdient. Das Verhältnis dieses scheinbar für die Antiqua geborenen Künstlers zur Fraktur ist nicht so leicht gefunden. Da zeigt sich ganz seine Beweglichkeit, die aber immer etwas urdeutsch Gravitätisches hat. Energisch und eindringlich rückt er den Fragen, die sich hier häufen, zu Leibe und tut frisch sein Werk; eigenwillig, auch ein bißchen eigensinnig setzt er seinen Kopf durch und stellt seine Arbeit hin. Er versucht durch Zusammendrängen der Großbuchstaben diese in die Breitenverhältnisse der Kleinbuchstaben zu bringen und dadurch einen Gleichklang zu setzen, wo in der alten Fraktur ein Gegenklang steht. Das ist das Augenfälligste. Sorgsam hütet er den überlieferten Besitz: das macht uns die Schrift vertraut. — Über Walter Klemms Holzschnitte, welche in großer Zahl als volle Seiten eingeschoben sind, mögen Kenner sich äußern: mir kommen sie sehr bedeutungsvoll vor, stark und zwingend im Unterdrücken alles Nebensächlichen. — Nichts von gegenseitigem Ausgleichen zwischen diesen Künstlern. Die Holzschnitte könnten so gut neben andrer Schrift, wie diese Schrift neben andern Holzschnitten stehen, nichts von Übereinstimmung in Tonwert, Einzelformen oder andern äußerlichen Dingen. Jeder hat seine Sache einfach aufs allerbeste zu machen gesucht und gute Arbeit paßt immer zusammen, das ist und bleibt in aller Ewigkeit die beste Harmonie. Rudolf Koch.

❦ *Alt-nassauischer Kalender 1914.* Verlag der *L. Schellenbergschen Hofbuchdruckerei* in *Wiesbaden.* Der in Buchform erschienene Kalender behandelt in der Hauptsache den Ort Wiesbaden, wobei die verschiedensten Daten und Begebenheiten aus den ältesten bis neuesten Zeitperioden in interessanter und belehrender Form zu dem mit vielen Illustrationen versehenen Inhalt den Stoff bilden. In graphischer Beziehung sind die Abhandlungen von G. Zedler über die Nassauische Landesbibliothek und Th. Sch. über die Anfänge des Buchdrucks und Buchhandels in Wiesbaden von vielem Interesse, denn in ihnen wird ein beachtenswertes Stück Buchdruckergeschichte skizziert. -w.-

❦ *Rotogravurfarben von Berger & Wirth* in *Leipzig.* In einem stattlichen Hefte gibt die genannte Firma Proben ihrer Erzeugnisse, soweit sie für den modernen Tiefdruck benötigt werden, und bietet damit etwas durchaus Zeitgemäßes. In einem Geleitwort wird bemerkt, daß die unter dem Sammelnamen Rotogravurfarben empfohlenen Sorten für mittlere Geschwindigkeiten bis 1500 Druck pro Stunde bestimmt sind. Eine Verdünnung dieser Farben ist mit Verschnittweiß und Terpentinöl sowie einigen Tropfen Petroleum möglich. Vor der Verwendung von Leinölfirnis wird dagegen gewarnt. Die Firma verweist gleichzeitig auf ihre Roto-Rapidfarben, die für den Druck von Zeitschriften, Katalogen usw. auf Rotationsmaschinen mit Höchstgeschwindigkeit bis zu 6 bis 7000 pro Stunde bestimmt sind. Endlich sind noch empfohlen die Viktoria-Tiefdruckfarben, die für die Zwecke der Tageszeitungen bestimmt sind und bei Geschwindigkeiten bis zu

13000 pro Stunde Verwendung finden können. Die letztgenannten Farben sind im Gegensatz zu den ersteren Wasserfarben, sie finden u. a. für den Druck des „Weltspiegels“ Verwendung. Farben für Dreifarbentiefdruck werden auf einem Blatte gezeigt, das dem vorigen Hefte des Archiv für Buchgewerbe beigelegt werden konnte. Die einzelnen Blätter des Heftes sind in den verschiedensten Nuancen gehalten und machen den besten Eindruck. -h-.

❦ *Stähle & Friedel, Stuttgart.* Ein Rückblick auf 25 Jahre Berufstätigkeit der Firmeninhaber Eugen Rieger und Reinhold Rale. Den Freunden des Hauses gewidmet. Der textliche und bildliche Inhalt dieser kleinen Gelegenheitsschrift ist sehr interessant, denn er zeigt, wie durch geschäftliche Tüchtigkeit und eisernen Fleiß aus Kleinem wirklich Großes werden kann. In einem Geleitwort der Jubilare werden auch die Licht- und Schattenseiten der beruflichen Tätigkeit im erwähnten Zeitraume gestreift und dabei betont, daß leider der Wettbewerb oft manches Unerfreuliche gezeitigt habe, daß es aber der Firma gelungen sei, durch Lieferung des Besten sich eine Stammkundschaft zu erhalten, die für gute Arbeit auch noch einen angemessenen Preis zahle. Die strenge Durchführung dieses Prinzips lasse sie auch von der Zukunft das Beste erhoffen. Die Ausstattung der Denkschrift ist eine typographisch-mustergültige, welche Note die Leistungen der Firma ja von jeher verdienten. -w.-

❦ *Le Musée du Livre.* 1913. Das unter dem Protektorate Sr. Majestät des Königs der Belgier, Albert, stehende Buchgewerbemuseum in Brüssel hat wie in den verflossenen Jahren auch am Ende des Jahres 1913 eine Mappe herausgegeben, deren Inhalt nicht nur zahlreiche Arbeitsproben des belgischen Buchgewerbes gibt, sondern auch die gesunde Weiterentwicklung des genannten Instituts und seiner Einrichtungen erkennen läßt. Der beigegebene Jahresbericht gibt erwünschten und erfreulichen Aufschluß über alle Vorgänge im Jahre 1913. Er schließt mit einem Ausblick auf die Internationale Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig 1914, auf der auch das belgische Buchgewerbe in geeigneter Weise vertreten sein wird. Ein Vortrag von Iwan Cerf über das belgische Plakatwesen in der Zeit von 1896 bis 1898 ist in einer ausgezeichneten Weise durch den Druck wiedergegeben und mit vielen Abbildungen als Separatheft der Mappe beigefügt. Ferner ein weiterer Separatdruck, der einen Vortrag von Markus Renard über das buchgewerbliche Unterrichtswesen in Brabant zum Gegenstande hat. Auf 27 Einzelbeilagen werden schöne und interessante Proben der verschiedensten Druckverfahren gegeben, an deren Herstellung die angesehensten Firmen des Landes sich beteiligt haben. Die Mappe bildet eine interessante Erscheinung für jeden Fachmann und gibt anderseits auch ein Spiegelbild von dem Stande der graphischen Kunst in Belgien. Sie beweist aber auch den guten Einfluß des Musée du Livre und seiner ausgezeichneten Leitung auf die allgemeine buchgewerbliche Tätigkeit im Lande. S.

❦ *E. Brandts Koloriertafeln für Buchdrucker* mit Farbenerklärungen und Anleitung zum Kolorieren. 2. Auflage. Verlag von *Horstmann & Co., Bergedorf-Hamburg.* Preis M 2.50. — Das vorliegende, sich aus zehn Übungstafeln und einer Farbtafel zusammensetzende Werk wird angehenden Akzidenzsetzern sowie Druckern ein willkommenes Übungsmittel sein, da es die Eintragung von Farben auf bereits gegebene, matt vorgedruckte, praktische Arbeiten ermöglicht. Naturgemäß ist der höhere Zweck des Unternehmens der, Verständnis für richtige und wirksame Farbzusammenstellungen zu erwecken. Die dem Heft beigegebene kleine Anleitung zum Kolorieren wird das beste Hilfsmittel hierzu sein. Das Heft ist gut ausgestattet und enthält hauptsächlich Satzbeispiele aus Schriftgießereiproben. -r-.

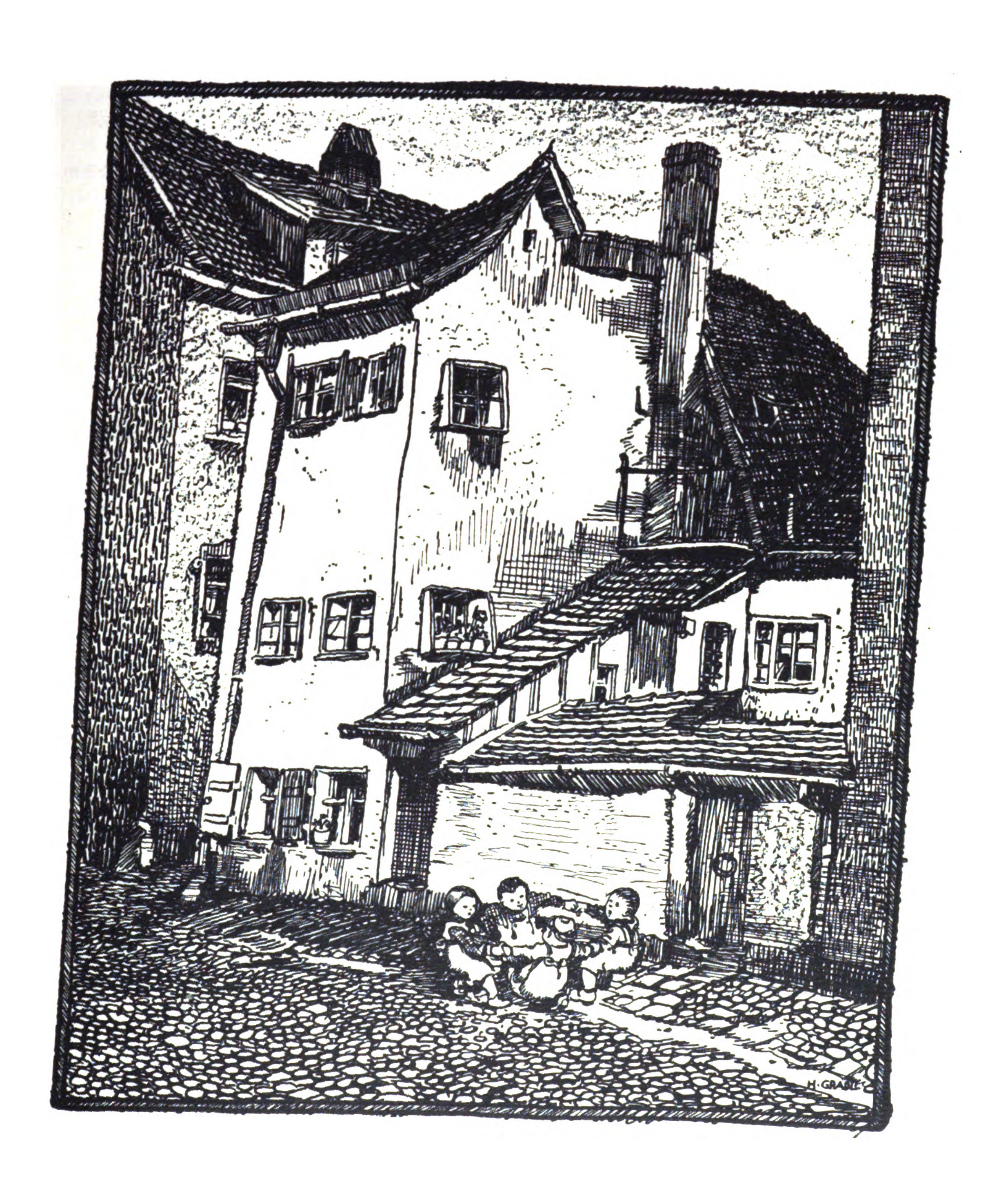
❦ *Penroses Pictorial Annual 1913—14.* In dem vorliegenden 19. Bande dieses bekannten Unternehmens, in dessen Heften alles, was sich an Bemerkenswertem auf reproduktionstechnischem Gebiete Englands und des Auslands abspielt, in Wort und Bild vereinigt wird, ist wiederum eine solche Fülle von Neuem und Schönem enthalten, daß es unmöglich wird, auf Einzelheiten einzugehen. Es kann daher nur auf das für jeden Angehörigen der verschiedenen Zweige der Reproduktionstechnik wertvolle und interessante, heftweise erscheinende Unternehmen empfehlend hingewiesen werden. Die zahlreichen Probedrucke von Autotypien, Vielfarbendrucken, Versuchen neuer Verfahren usw. sind ganz besonders beachtenswert und lehrreich. -z.

❦ Unter dem Titel *„Der Kalender“* hat die Schriftgießerei *Emil Gursch* in *Berlin* ein umfangreiches Heft mit Material für den Satz von Kalendern aller Art herausgegeben und zur Versendung gebracht. Monats- und Jahreszeiten-Vignetten nach Entwürfen von Franz Müller-Münster in mehreren Größen bilden den Eingang des Heftes; Bordüren, Negativ-Ziffern und Versalien schließen sich an, während Zeichen aller Art als Ergänzung auftreten. In zahlreichen Anwendungen wird die Art der Anordnung des gesamten Materials gezeigt und viele Satzbeispiele gegeben. Die Firma bietet in diesem zusammenstimmenden Materiale etwas Praktisches für alle Buchdruckereien, die in die Lage kommen, Kalendersatz herstellen zu müssen, der sich in seiner Anordnung von dem Althergebrachten vorteilhaft unterscheiden soll. S.

❦ *Proben von Rastergravurdrucken* der Firma *Fischer & Wittig* in *Leipzig.* Dieses angesehene Druckhaus hat seinem Betriebe, den Forderungen der Neuzeit Rechnung tragend, eine Abteilung für Rastergravurdruck angegliedert und es liegt bereits eine Mappe mit entsprechenden Druckproben vor, die als recht gute Ergebnisse dieses Verfahrens, das als eine Abart des Tiefdrucks gilt, bezeichnet werden können. Die Wirkung des autotypischen Rasters ist fast aufgehoben, wodurch ein gutes plastisches Bild erzielt wird. Die Mappe enthält Wiedergaben von Kunstblättern, Gemälden, Porträts, Maschinen, Innenansichten, Modebildern usw. -h-.

Inhaltsverzeichnis





PROFESSOR HERMANN GRADL (NÜRNBERG), EIN ALTER WINKEL

ZEICHNUNG FÜR DEN KALENDER: KUNST UND LEBEN, 6. JAHRGANG 1914

VERLAG VON FRITZ HEYDER, BERLIN



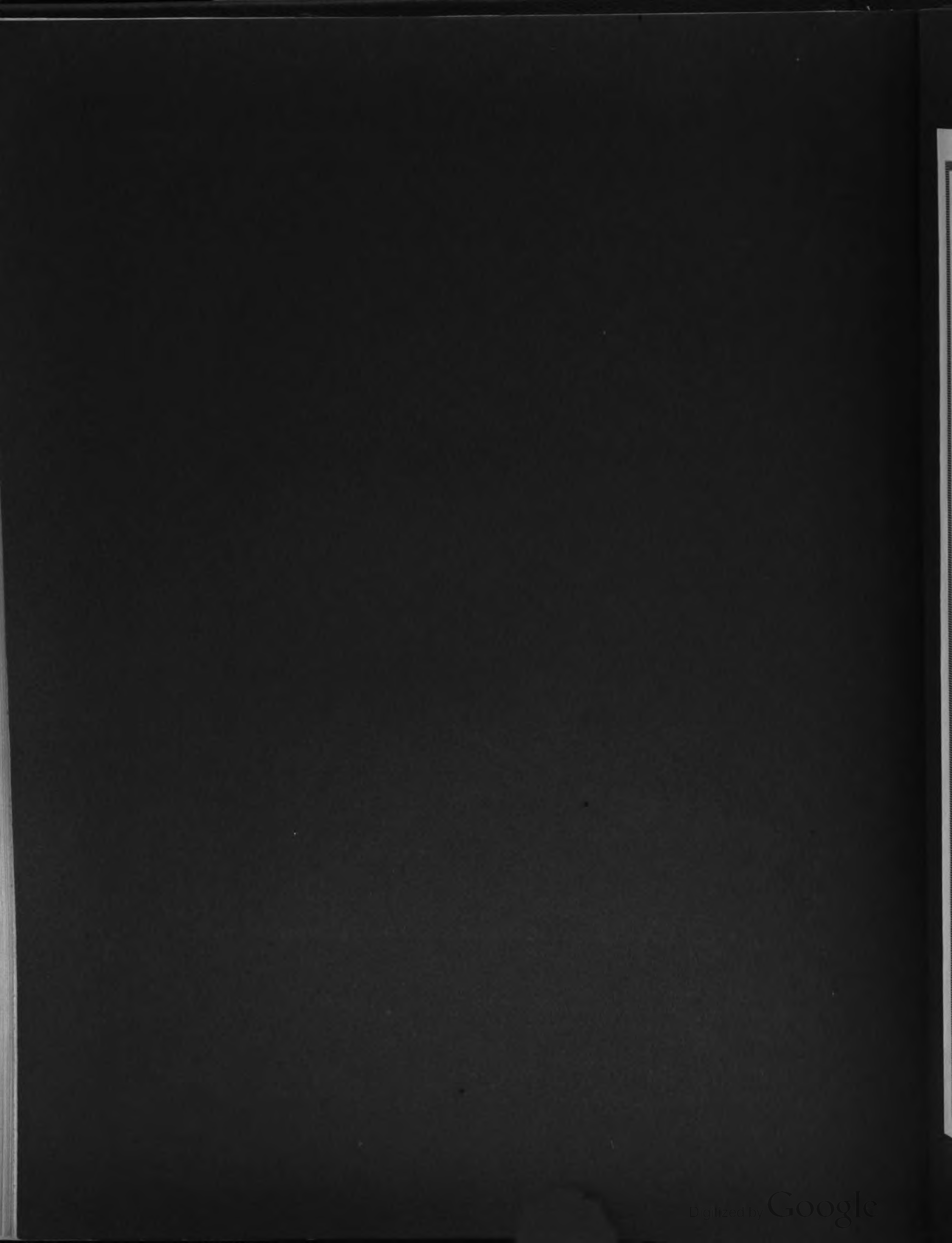




DINER MK. 4.50

Schildkrötenſuppe mit Klöschen
Römiſche Paſteten
Lendenbraten mit Bratkartoffeln
Maſthühner mit Salat
Haſelnußpudding mit Weincrême
Eingemachte Früchte
Himbeer- und Ananas-Gefrornes
Butter und Käſe

ZUR ALTEN BIERSTUBE





FRANKFURTER AKTIEN-BRAUEREI

GRÜNDUNGSJAHR 1870
FERNSPRECHER 180

FRANKFURT-ODER

POSTSCHECK-KONTO
BERLIN NW 7, Nr. 12953

Herr .... Den ....

ff. TAFEL-BIER
NACH PILSENER ART

ff. CARAMEL-MALZBIER alkoholarm pasteurisiert
ärztlich empfohlen für Blutarme und Rekonvaleszenten

ff. LÖWENBRÄU
NACH MÜNCHENER ART

Sämtliche Biere
in Gebinden
und Flaschen



Unter dem Protektorat
Ihrer Königlichen Hoheit der Prinzessin Mathilde
Herzogin zu Sachsen

Sondergruppe:

Die Frau im Buchgewerbe und in der Graphik E. V.

auf der Buchgewerblichen Weltausstellung Leipzig 1914

Zulassungs-Schein

Anmeldung Nr. .... Gruppe ....

Inhaber:

....

....

ist als Aussteller .... laut unterschriftlich vollzogener Anmeldung vom .... 191... unter obiger Nummer und Gruppe zugelassen.

Auf Grund dieses Zulassungs-Scheines, welcher dem Aussteller als Ausweis dient, hat die Einlieferung, Ausstellung und spätere Wiederentfernung der Ausstellungsgegenstände nach Maßgabe der §§ 16, 17 und 23 der für diese Gruppe geltenden, sowie der §§ 17 bis 19 der Allgemeinen Ausstellungs-Bestimmungen zu erfolgen. Gleichzeitig wird über den gezahlten Teilbetrag von M. .... der Platzmiete hiermit quittiert.

Leipzig, den .... 191...

Der Vorstand der Sondergruppe:
Die Frau im Buchgewerbe und in der Graphik E. V.

....

Vorsitzende.



EULE

VEREIN JÜNGERER BUCHHÄNDLER BRAUNSCHWEIG

SONNTAG, 1. AUGUST 1914
IM GROSSEN HARMONIESAAL

FAMILIENABEND

AUS ANLASS DER FEIER DES
XXI. STIFTUNGSFESTES

DIE BEGLEITUNG DER EINZELGESÄNGE HAT HERR
MUSIKDIREKTOR EMIL SAHLENDER ÜBERNOMMEN
ES WIRD GEBETEN, DAS RAUCHEN WÄHREND DER VORTRÄGE ZU UNTERLASSEN

Weiß Ausstattungspapier Nr. 20 mit Pressung „Regina" aus der Feinpapierfabrik Louis Staffel, Witzenhausen bei Cassel

Glass-Antiqua der Firma Genzsch & Heyse A.-G. Hamburg und München

WORTLAUT DER MÄNNERCHÖRE

JÄGERWERBEN

1. Der Wald erglänzet in grüner Pracht, zu frohem Leben ist alles erwacht: O Mägdlein, sieh, die Welt ist so kalt; drum komm zu mir in den herrlichen Wald! Dort im Waldschloß, umrauscht von Tannengrün, soll der jungen Liebe Mai uns blühn! Zur Hochzeit die Maiglocken läuten im Tal, und die Vöglein singen den Waldchoral! In heiliger Andacht der Waldesdom steht, wenn die Wipfel rauschen ihr still Gebet! Komm in den Wald!

2. Der Wald erglänzet in grüner Pracht, und drüber golden die Sonne lacht; zieh mit, o Maid im goldenen Haar: es grüßt der Tann ja sein seligstes Paar! Eine Fürstin im Walde sollst du sein, frisches Grün ums Haupt sei die Krone dein! Und Waldmärchen rauscht dir der silberne Bach, und der Elfen Flüstern klingt leise nach! Der Ton meines Waldhorns wiegt abends dich ein: nur im Walde selig ja sollst du sein! Komm in den Wald!

HALT, RÖSSEL, DA WINKT GOLDENER WEIN

1. Halt, Rössel, da winkt goldener Wein! heia! he, Junge, schenkt den Becher ein! heia! ich leer ihn fröhlich wie beim Vest, dem Mädel die Hälfte, dem Kayser den Rest! heia!

2. Mein Lederwams klafft überall, heia! zerschleißt von Stürmen sonderzahl, heia! das Herze drunter hält noch vest: dem Mädel die Hälfte, dem Kayser den Rest! heia!

3. Die Heerschlacht tobt, es jauchzt der Tod! heia! vom Koller tropft es heiß und rot heia! vom Leben gab der Landsknecht vest dem Mädel die Hälfte, dem Kayser den Rest! heia!

WORTLAUT DER ALLGEMEINEN LIEDER

I

1. Nicht der Pflicht nur zu genügen, was sie fordert und verlangt, nicht der Stunde nur zu leben, was sie nimmt und was sie dankt, einem stolzern Wollen gelte unseres Tages Ziel und Lauf: Über Sturm und über Wolken Sonn entgegen trag's uns auf!

2. Sonn entgegen aus des Alltags dumpfem Sorgenspuk mit dem Siegtrotz froher Jugend über Not und Last und Druck. Und wenn andere töricht finden, was sie uns so träumen sehn, unsere Losung sei und bleibe: Nie im Alltag aufzugehn!

3. Gib dem Menschen, was des Menschen, doch laß Gott was Gott gehört; nicht dem Kampf nur um dein Morgen auch dir selbst, sei etwas wert. Auch dir selbst, Freund und der Jugend, die so stolz die Stirn dir schirmt und auf Feuerflügeln jauchzend unsere Seele aufwärts stürmt.

4. Und noch heut, so lang uns frohe Zuversicht noch führt zum Sieg, laßt entscheiden uns und wählen: Mit wem Frieden, mit wem Krieg! Freunde, Männer, laßt uns werden, die da stolz im Kampfe stehn, treu und furchtlos, fest verschworen: Nie im Alltag aufzugehn!

II

1. Glanz-, luft- und liedumrauscht, jauchzend und singend, jubelt der Lenz ins Land sorgenbezwingend, weckt neu in jeder Brust Träume von Lieb und Lust seligster Tage.

2. Und ob auch noch so viel Jahre verronnen, manch braunes Lockenhaar silbrig durchsponnen, ob Sorg und Werktagskram manchem das Beste nahm an Lieb und Freude.

3. Goldglanzumflimmert, lockend und lugend taucht Bild und Bild empor entschwundner Jugend; heimlicher Glockenklang summt das Geländ entlang pfingstfrohen Grußes.

4. Zaubergleich hör ichs rings flüstern und lauschen, höre des Neckars heimatlich Rauschen, seh mich in schwankem Kahn ziehn seine grüne Bahn, jung wie vor Jahren:

5. Berge und Burgen, freundliche Städtchen, schmuck wie sonst nirgends mehr, Burschen und Mädchen, herrliches Neckartal, ich grüß dich tausendmal landauf und nieder.

6. Siegstark noch immer, trotz Wetter und Wehe leuchtet das alte Schloß von der Höhe, leuchtet im Sonnenschein segnend ins Land hinein, sagenumwoben.

7. Und ihm zu Füßen, neckarumschlungen, liebfroh Alt-Heidelberg, liederdurchdrungen, allzeit und allerwärts dir nur gehört mein Herz, du meine Freude!





In der Scheune.

Gedruckt auf Halbmatt Kunstdruck 2948 weiß der Firma I. W. Zanders, Papierfabrik, Bergisch-Gladbach.

PROFESSOR HEINRICH REIFFERSCHEID (WANNSEE)
FISCHERHÜTTE AN DER HAVEL

ZEICHNUNG FÜR DEN KALENDER: KUNST UND LEBEN, 6. JAHRGANG 1914

VERLAG VON FRITZ HEYDER, BERLIN



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

51. BAND | APRIL 1914 | HEFT 4

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung

SEITENS des Direktoriums der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 ist beschlossen worden, *für die Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins Dauerkarten zu ermäßigten Preisen auszugeben.* Die Ausgabe derselben richtet sich nach folgenden Bestimmungen: Der Preis der Stamm-Dauerkarte, die nur an Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins gegen Vorlegung der Mitgliedskarte verabfolgt wird, beträgt M 8.—, die erste Nebenkarte, welche für die Ehefrau oder für die, die Ehefrau im Haushalt vertretende Person ausgestellt wird, M 6.—, Karten für minderjährige Kinder, die kein eigenes Einkommen haben, und Hauspersonal M 3.—. Sämtliche Karten werden nur gegen Beibringung unaufgezogener Photographien (Format zirka 3×4 cm) verabfolgt, diese Photographien werden in der Kartenausgabe aufgeklebt und abgestempelt. Zur Erlangung der Nebenkarten zu M 6.— ist es unter allen Umständen notwendig, daß die Stammkarte zu M 8.— vorher gelöst ist, weiterhin werden die 3 Mark-Karten nur dann verabfolgt, wenn die erste Nebenkarte zu M 6.— gelöst wurde. Die billigen Dauerkarten sind nicht in der Ausstellung, sondern ausschließlich in der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins im Deutschen Buchgewerbehaus Zimmer Nr. 10 erhältlich. Unsre Mitglieder möchten wir bitten, von der Vergünstigung dieser billigen Dauerkarten recht regen Gebrauch zu machen.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins

Dr. *L. Volkmann,* 1. Vorsteher

Max Fiedler, Verwaltungsdirektor

Über Namensatz und die typographische Behandlung von Eigennamen

Von WILHELM HELLWIG, Leipzig

EIN jeder Satz, der im wesentlichen aus Eigennamen oder zahlreichen den Namen gleichzustellenden Bezeichnungen besteht, wie Autorenregister, Quellenverzeichnisse, Adressenlisten usw., wird an die Aufmerksamkeit des Setzers erhöhte Anforderungen stellen, denn Namen lassen sich zumeist nicht nach den sonst angewandten Regeln der Rechtschreibung behandeln und können darum selbst bei vereinzeltem Vorkommen erhebliche Unannehmlichkeiten bereiten. Tritt doch die Schwierigkeit schon bei der nach allgemeiner Auffassung einfachsten Satzart, dem *Romansatz,* deutlich hervor, wo es nach dem Manuskripte zweifelhaft sein kann, welche von mehreren Sprech- oder Schreibweisen eines Namens zur Anwendung kommen soll (Katarine, Katarina, Katherine u. v. a.). Da nun Romannamen ziemlich unkontrollierbar sind, wird hier meistens das zweckmäßigste sein, möglichst unter Berücksichtigung des Duden die anfangs am häufigsten auftretende Schreibung durchzuführen und eine andre, spätere, höchstens dann anzuerkennen, wenn sie sich wirklich ohne jeden Zweifel als die beabsichtigte kennzeichnet.

Im allgemeinen wird die Behandlung der Namen, auch was die Schreibung anbelangt, durch den Zweck und die Art der Arbeit, durch deren Leserkreis und nicht zuletzt durch die persönliche Auffassung des Bestellers oder Verfassers bestimmt, und es kann im einzelnen ankommen

auf genaue Befolgung einer *bestimmten Rechtschreibung* (bei Schulbüchern): Kato, Kannä;

auf *Sprachrichtigkeit* in sprachgeschichtlicher Beziehung oder in bezug auf die Regeln einer fremden Sprache (wissenschaftliche Werke verschiedenster Art): Émile, Jérôme, Euboia;

auf unbedingte *Übereinstimmung mit der Vorlage* (bei Urkunden), auch ohne Rücksicht auf Gleichmäßigkeit: Eyth, Eydt, Eith usw.;

auf *Volkstümlichkeit* (Unterhaltungsschriften sowie Zeitung) ohne Rücksicht auf die sprachliche oder geschichtliche Richtigkeit der Schreibung: Horaz, Kreſzenz, Neuyork.

Bei den meisten Aufträgen dürfte auch für die Behandlung der Namen der *Duden* in Betracht kommen, sei es, daß diese Rechtschreibung ohne weiteres vorgeschrieben ist, oder daß sie, weil keine besondere Anordnung über die Orthographie getroffen wurde, nach üblicher Weise zur Anwendung kommt. In letzterem Falle, also wenn eine Vorschrift über die Schreibweise fehlt, ist jedoch zu beachten, daß bei Akzidenzen und Anzeigen große Vorsicht nötig ist, da hier gewöhnlich für Namen die Schreibung des Manuskripts maßgebend bleibt.

Bemerkenswert ist nun aber, daß auch da, wo die Behandlung der Namen nach den Grundsätzen der neuen Rechtschreibung gefordert wird, sie oft doch nicht den Beifall der Besteller, besonders der Autoren, findet. In der Tat erschweren auch scheinbare oder mehr oder weniger wirklich vorhandene Widersprüche eine befriedigende Durchführung. Bei tieferem Eindringen jedoch mindern sich diese Schwierigkeiten etwas; es mag darum hier versucht werden, dies an einigen Beispielen zu zeigen.

Sehen wir darum, welche Regeln Duden für die Behandlung der Namen im allgemeinen bietet. Da findet sich vorerst einiges über die Schreibung der einzelnen Laute. Es käme davon u. a. in Betracht:

Die *Umlaute* sind mit *ä ö ü* zu schreiben, besonders auch am Wortanfang bei geographischen Namen (Öttingen usw.), dagegen gilt dies nicht ohne weiteres auch für Familiennamen (Oefler, Koenig) und Firmen (Praeger & Meyer). [Vgl. Duden S. XV.]

Die Aspirata, der *Hauchlaut,* findet in Namen deutschen Ursprungs nur noch beschränkte Anwendung. Das *th* ist beseitigt in Personennamen wie Berta, Bertold, Gunter, Walter; dagegen geblieben in den mit Theo beginnenden (Theobald, Theodor), in Lothar, Mathilde (-hilde wie in Brünhilde) und in fremden Namen: Judith usw., wie in Ländernamen: Thüringen, Lothringen usw. [Duden S. XI.] In geographischen Namen im allgemeinen wird jedoch th neuerdings vielfach durch bloßes t ersetzt, siehe weiter unten bei geographischen Namen: -tal usw. [Duden S. XV.] — Mit *ph* verhält es sich ähnlich; es wird in ursprünglich deutschen Namen durch f ersetzt: Rudolf, Westfalen, in Namen fremder Herkunft aber noch beibehalten: Stephan, Philipp, Japhet, Euphrat [Duden S. XI]; Joseph wird bekanntlich in Österreich mit f geschrieben.

Bei den *S-Lauten* ist besonders die häufigere Verwendung des langen ſ in der Fraktur zu beachten: Iſrael, Iſmael, Criſpinus, Kreſzenz (aber Crescentia), wobei jedoch Österreich das Schluß-s bevorzugt (Israel usw.). Ferner steht langes ſ in auslautendem ſk bei russischen Namen: Jakutſk [Duden S. 149], Tomſk, Irkutſk, Tobolſk. Man beachte auch das lange ſ an Stellen, wo dahinter ein tonloses e ausgefallen ist: Pilſner, Baſler usw. Für die slawische, besonders polnische und russische Endung -ſki, -ſkij usw. finden sich im Duden keine Beispiele; es ist aber im Sinne der neuen Rechtschreibung, in der Fraktur hier das lange ſ anzuwenden: Opalinſki, Kowalſki, Doſtojewſkij, Tomaſchewſki (oder Tomaſzewſki) usw. Auch unsre großen Enzyklopädien wenden diese Schreibung an. Die Vorschrift, für ß im Versaliensatz SZ anzuwenden (KRESZLER, PLESZ) besteht nach wie vor [Duden S. XII], findet aber in der Praxis wenig Anklang, so daß man bei Akzidenzen immer mit der Anschauung des Bestellers, SS sei verständlicher, rechnen muß. Duden selbst bezeichnet dieses SZ übrigens als „Notbehelf“, weil kein passendes Versal-ß-Zeichen vorhanden ist.

Über den Gebrauch des C und seinen Ersatz durch K-Z lassen sich allgemeine Regeln nicht geben; das Nähere hierüber ist weiter unten, besonders in dem Absatz über geschichtliche Namen ausgeführt. In bezug auf *ck* mag erwähnt sein, daß man bei Namen die Trennung an dieser Stelle unbedingt vermeiden sollte, denn es bleibt unklar, ob sich z. B. ein „Bek-ker“ nicht wirklich mit kk statt ck schreibt. Zu bemerken wäre über ck noch, daß es in polnischen Namen (bei Fraktursatz) nicht als Ligatur gesetzt werden darf, da beide Buchstaben getrennt gesprochen werden: Chodowiecki usw.

Mit *großem Anfangsbuchstaben* werden Eigenschaftswörter geschrieben, die einen Bestandteil eines Eigennamens (bzw. Titels) bilden: das Deutsche Reich, das Rheinische Schiefergebirge, Britisch-Guyana, das Tote Meer, das Frische Haff, der Große Kurfürst, Otto der Große (ebenso Friedrich der Zweite), der Siebenjährige Krieg, der Botanische Garten, das Physiologische Institut, die Geographische Gesellschaft, das Grüne Gewölbe, das Eiserne Tor, das Goldene Horn, Breite Straße usw. Man beachte dabei wohl die Zugehörigkeit zu dem Namen, vgl. z. B. die Schlesische Zeitung (in Breslau) gegenüber den schlesischen

Zeitungen überhaupt, Kgl. Preußische Eisenbahn-Direktion und die Kgl. preußischen Eisenbahnen.

Auch die von Personennamen abgeleiteten Eigenschaftswörter, sofern sie einen Einzelbegriff oder etwas von der Person selbst Geschaffenes bezeichnen und nicht zur Bezeichnung einer Gattung dienen, werden mit großen Anfangsbuchstaben geschrieben: die Grimmschen Märchen (das sind die Märchen, die Grimm selbst schrieb), der Farnesische Herkules (nur die eine Statue in der Villa Farnesina in Rom), die Solonische Gesetzgebung (die Gesetze, die Solon selbst gab) usw. Man halte also auseinander: die Homerischen Gedichte und ein homerisches Gelächter [hier Gattung], die Lutherische Bibel und die lutherische Kirche, die Galvanischen Grundversuche und die galvanische Batterie [vgl. hier auch die verschiedene Aussprache „Galvānīschen“ und „galvánĭsche“]. Nach Duden ist auch *v*oltaische Säule und *p*ythagoreischer Lehrsatz zu schreiben, doch wollen viele, besonders im letzteren Falle, hier nicht von der Großschreibung abgehen. Jedenfalls hat aber die *Klein*schreibung zu erfolgen, wenn an eine nach einer Person *benannte* Eigenschaft zu denken ist: ciceronianische Beredsamkeit, katonische Strenge, salomonische Weisheit. [Duden S. XII, XIII.]

Der *Bindestrich* wird geschrieben in zusammengesetzten Eigennamen: Jung-Stilling, Reuß-Greiz, Britisch-Honduras; ebenso in den von solchen gebildeten Eigenschaftswörtern: Bergisch-Märkische Eisenbahn, ein russisch-französisches Abkommen. [Duden S. XVII.] — Bei Zusammensetzungen *mit* Eigennamen muß der Sprachrichtigkeit Rechnung getragen werden, und alles was zu dem einheitlichen Begriffe gehört, ist zu verbinden, wie Grundwort und Bestimmungswort verbunden werden, damit nicht der losgetrennte Teil als Apposition angesehen werden kann, wie in der schon zum abschreckenden Beispiel gewordenen „Reitenden Artillerie-Kaserne“. Denn so, und nicht anders ist eine „Schwarze Meer-Flotte“ als eine „Meerflotte“ anzusehen, die „schwarz“ angestrichen ist, eine „Schwarze-Meer-Flotte“ aber als eine Flotte auf dem Schwarzen Meere; ebenso ist ja ein „Karl Weiß-Theater“ kein Weißtheater, das Karl heißt, sondern ein von einem Karl Weiß gegründetes oder geleitetes Theater. Zu diesen Bildungen gehören noch: Rote-Kreuz-Lotterie, Friedrich-Wilhelm-Universität, Franz-Josef-Gymnasium, Fürst-Bismarck-Stiftung. Diese Form der Kuppelung ist auch für Bezeichnungen von Straßen und Plätzen zu bevorzugen: Kaiser-Wilhelms-Platz (statt „Kaiserwilhelmsplatz“), Karl-Tauchnitz-Straße; vollständige Zusammenziehung (ohne Bindestrich) ist nur zulässig, wenn die Namen übersichtlich genug bleiben: Luisenufer, Heinemannstraße, Friedrichsallee, oder wo ein fester Brauch bereits vorliegt, wie bei Johanngeorgenstadt. [Duden S. XVIII.]

Zur Verbindung von Personennamen mit dem Wohnort (Böttger-Hamburg, Geyer-Leipzig) findet der Bindestrich eine ungeeignete Verwendung. [Duden S. XVIII unten.]

Der *Apostroph* soll nur beim Genitiv der auf einen S- oder Zischlaut ausgehenden Namen Verwendung finden: Voß' Luise, Demosthenes' Reden, Marx' Lehre. Der Gebrauch des Auslassungszeichens zur Verdeutlichung bei auf Vokal ausgehenden Namen (Graf Dohna's) ist *nicht* der Rechtschreibung gemäß. [Duden S. XIX.] Man vermenge aber hiermit nicht die nach *englischer* Regel zu behandelnden Fälle (Wiedergabe von Titeln usw.), bei denen der Apostroph angewendet werden muß: „Harper's Weekly“, aber: in Harpers „Weekly“.

Bei abgekürzten Namen im Genitiv wird kein Apostroph, sondern nur der Kürzungspunkt gesetzt: G.s Werke, W.s Ansicht.

Doppelschreibungen und Doppelformen kommen auch bei Namen vor. Doppelschreibung ist zweierlei Schreibweise für ein und denselben Laut (oder Lautverbindung): Kato und Cato, Joseph neben österreichisch Josef, oder die postalischen Schreibungen Yokohama, Catania neben Jokohama, Katania usw., oder endlich die von den Behörden festgehaltenen Schreibungen: Coswig, Camburg, Coblenz neben Koswig, Kamburg, Koblenz usw. Vor allem ist hierzu zu bemerken, daß die Anwendung des C von allen Regelbüchern ganz wesentlich eingeschränkt und K und Z an seine Stelle gesetzt worden ist. Ebenso wird empfohlen, die behördlichen Schreibungen für gewöhnlich nicht anzuwenden. [Duden S. XV.]

Doppelformen, das heißt zwei sprachlich verschiedene Formen desselben Namens liegen z. B. vor bei: Vinzenz neben Vincentius, Kyros neben Cyrus, oder Pankraz, Katull neben Pankratius, Catullus. Von derartigen Doppelformen nur *eine* für den allgemeinen Gebrauch auszuwählen und die andre für ungültig zu erklären, hat die Orthographie keine Befugnis, da es nach heutiger Sachlage jedem überlassen bleiben muß, ob er beispielsweise die griechische Form Bakchos oder die römische Bacchus, die verkürzte Properz oder die volle Propertius anwenden will. Nur erst bei wenigen hat sich die neue Rechtschreibung für *eine* Form entschieden, z. B. bei Ma*ch*iavelli (nicht Ma*cch*iavelli), L*e*onardo da Vinci (nicht L*i*onardo da V.) usw. Einige Doppelformen sind deshalb besonders zu beachten, weil jeder von ihnen eine *andre Bedeutung* zukommt, vgl. Ampère (Name des Physikers) und Ampere (das elektrische Maß), Lucullus (der Römer dieses Namens) und ein Lukullus oder „ein Lukull“ (ein Schlemmer), Mäcenas (der Römer) neben Mäzen oder ein Mäzenas (ein Kunstförderer). Auf die törichte Aussprache „Mäs'n“ statt „Mäzē'n“, die wie andre auf äffische Französelei und Unkenntnis zurückzuführen ist, sei nur hingewiesen.

Verschiedene Behandlung der einzelnen Namengattungen.

Nun können aber bekanntlich Namen nicht unter allen Umständen einer bestimmten Rechtschreibung unterworfen werden, und auch nicht alle Namen sind gleichmäßig zu behandeln. Geographische Namen zum Beispiel, die sozusagen einen öffentlichen Charakter haben, lassen sich mit weit mehr Recht den Regeln der neuen Rechtschreibung unterstellen als ältere, wenn auch bereits „historisch“ gewordene Familiennamen, denen doch immerhin ein mehr privater Charakter nicht abzusprechen ist. Es ist daher nicht unwichtig, auf den *Charakter* eines Namens immer Rücksicht zu nehmen.

Vornamen.

„Vornamen folgen den allgemeinen Regeln der neuen Rechtschreibung, z. B. *K*arl, Adol*f*“, heißt es im Duden Seite XV. Dies bedarf natürlich einer gewissen Einschränkung. Im allgemeinen wird sich der Setzer an diese Vorschrift halten dürfen bei Romanen und Erzählungen, ferner im Zeitungstext, wo nicht für einzelne Namen eine abweichende Schreibung besteht, wie beispielsweise für Gerhar*t* Hauptmann das t, bei Kronprinzessin *C*ecilie das e usw.

Bei Geschäftsdrucksachen und Inseraten darf die Durchführung der neuen Orthographie nicht den Absichten der Besteller zuwiderlaufen. Es sind danach also Vornamen in *Unterschriften, Firmen usw.* nach Vorlage zu drucken; auch in volkswirtschaftlichen, Börsen- oder Handelsberichten werden gewöhnlich die Vornamen von Firmeninhabern nach der Schreibung des Manuskripts zu setzen sein. Dagegen dürfen in der Tagespresse bei Besprechungen oder sonstigen begleitenden Texten die Vornamen der genannten Künstler usw. ohne Nachteil nach der neuen Rechtschreibung behandelt werden, wenn eine gegenteilige Absicht nicht zu ersehen ist, wie *K*onrad Ferdinand Meyer, statt des von ihm selbst geschriebenen *C*onrad usw.

Familiennamen.

Familiennamen unterliegen nach S. XV des Duden den Regeln der neuen Rechtschreibung nicht, z. B. G*oe*the, Bismar*ck*. Daraus würde sich ergeben, daß für ihre Schreibung das Manuskript ausschlaggebend ist. Leider ist dieses aber oft in der Namenschreibung recht unzuverlässig, so daß der Setzer erst durch Nachschlagen, Vor- und Rückwärtssuchen oder mancherlei Herumstöbern und Vergleichen die richtige, oder wenigstens die wahrscheinlichste, oder beabsichtigte Schreibung der auf mehrerlei Weise geschriebenen Namen (Moebius — Möbius, Weishaupt — Weißhaupt, Scharfenberg — Scharffenberg usw.) zu ermitteln vermag. Wer könnte hier wohl Mittel und Wege angeben, wie man am besten zum Ziele gelangt?! Selbst wenn ein großes Konversationslexikon, verschiedene Spezial-Jahrbücher und -Kalender, Adreßbücher u. v. a. zur Verfügung stehen, werden im einzelnen Falle noch genug Ansprüche an die Findigkeit des Setzers gestellt werden, denn es gibt doch allzu viele Namen, die noch nirgends verzeichnet sind. Doch sollten *bekannte* Familiennamen, auch wenn sie im Manuskript unrichtig stehen, nicht falsch gesetzt werden, wie Leibniz, *J*hering (spr. Jehring), General Nei*pp*erg, Bernstorff usw.

Für die *Biegung* würde nach Duden (S. XXVII f.) ungefähr folgendes gelten: Der Genitiv wird durch Anhängung von -s (ohne Apostroph) gebildet: Müllers. Bei den auf Zischlaut ausgehenden Namen wird *nur der Apostroph* (kein -s) gesetzt: Willibald Alexis' Roman, Brugsch' Reisebriefe, Voß' bekannte Dichtung. Die veralteten Formen auf -ens (Vossens Luise, Horazens Oden) gegen den Willen eines Verfassers beseitigen zu wollen, dürfte dem Setzer Unzuträglichkeiten einbringen. Manche Autoren bestehen auf der Verwendung des Apostrophs bei vokalisch auslautenden Namen: Gonzala's, Porto's usw. Es läßt sich nicht leugnen, daß hierdurch mitunter der Deutlichkeit ein wesentlicher Dienst geleistet werden kann, doch soll der Buchdrucker in solchem Falle den Apostroph nur auf ausdrücklichen Wunsch anwenden, da er gegen die Vorschriften der Rechtschreibung verstößt.

Bei adligen Namen in Verbindung mit Vornamen soll das -s gewöhnlich an den Familiennamen kommen: Otto von Bismarcks, Rudolf von Bennigsens; nur wenn der Adelsname als ursprünglicher Ortsname zu erkennen ist, tritt das -s an den Vornamen (Duden S. XXVII): Friedrichs von Stauffenberg. Dies ist jedoch eine Regel, die vom *Verfasser* beachtet werden muß, der Setzer wird hier nur selten berichtigend eingreifen dürfen. Ebenso gilt dies von den fremden Namen dieser Art: Leonardo da Vincis, Pietro Peruginos (oder bei andrer Auffassung: Pietros Perugino) usw.

Bei Doppelnamen steht das Zeichen des Genitivs nur bei dem zweiten Namen: Velhagen & Klasings Monatshefte.

Für Familiennamen in Verbindung mit einem Titel ergibt sich die Behandlung der Beugeformen aus dem Satzbau: ... Meister Wagners, aber: des Altmeisters Wagner.

Daß das Dativ-e in der Schriftsprache heute bei Familiennamen nicht zur Anwendung kommt, bedarf wohl keiner Erwähnung; Formen wie: ich habe es „Lehmanne“ gesagt usw. sind nur in der Mundart möglich.

Für *Zusammenziehungen* kommen vor allem französische Namen in Betracht. Es entspricht hier wohl unsern Anschauungen am besten, alle Teile des Namens in einem Wort zusammenzuschreiben: Delahaye, Delamain, Decandolle, Lafontaine, Lemaitre; dagegen nicht immer bei italienischen, holländischen und andern Namen: Della Robbia, Delle Grazie, Van Dyck, usw.

Geographische Namen

sind begreiflicherweise nur in verhältnismäßig wenigen Beispielen im Duden aufgeführt. Für ihre Behandlung würden in der Hauptsache folgende Vorschriften in Betracht kommen.

Im Anlaut wird immer ä, ö, ü geschrieben, wenn der Umlaut bezeichnet werden soll: Öttingen, Ülzen, (S. XV); für den Inlaut ist diese Schreibung ohnehin selbstverständlich: Plön, Düren, nur sind hier noch die Namen zu beachten, wo das e bloßes Dehnzeichen von o ist, wie in Soest, Itzehoe (sprich Sohst, Itzeho). In fremden Namen ist die getrennte Aussprache von æ usw. zu beachten, die dann auch die Schreibung ae, oe, ue erfordert, Faenza, Suez.

Der K-Laut ist nach Duden in deutschen Ortsnamen immer mit K zu schreiben: Köln, Küstrin, Kosel, Krimmitschau, wenn nicht die amtliche Schreibung mit C besonders verlangt wird: Cöln. Auch in zahlreichen fremden Namen kann die K-Schreibung ohne Schaden für die Verständlichkeit durchgeführt werden: Kordova (postalisch Cordova), Korsika (postalisch Corsica), Kostarika, Kapua usw. Besonders sind die mit deutscher Endung versehenen Namen mit K zu schreiben: Kalifornien, Kampanien, Kolumbien, Kordilleren. Bei den geschichtlichen Namen aus der alten Geographie wird sich die Behandlung nach den Grundsätzen für geschichtliche Namen überhaupt richten. Daß das fremde C in fremden Namen, wenn es nicht die Aussprache z hat, auch nicht durch Z ersetzt werden darf, ist selbstverständlich: Piacenza, Vicenza, Valencia, Barcelona.

Die Anwendung der Aspirata (Hauchlaute) ph, rh, th ist noch nicht ganz geklärt. Rh ist geblieben in Rhein, Rhön, Rhone, th wird noch beibehalten in Lothringen, Rothenburg ob der Tauber, Joachimsthal u.v.a.; nur Württemberg und Baden haben die Schreibung mit bloßem t angeordnet: Talheim usw. Das ph ist beseitigt in Westfalen. Fremde Namen sind bis heute davon nicht berührt worden: Rhodus, Korinth, Phrygien.

Akzentbuchstaben werden vermieden, wo sie für die deutsche Aussprache bedeutungslos sind: Orleans, Chalons (französisch Orléans, Châlons), Tatra (ungarisch Tátra) usw. Dagegen Aleüten, wegen der getrennten Aussprache von e-u, São Thomé usw. Da Beispiele wie Abo (Åbo), Dauphinee (Dauphinée) u.v.a. im Duden nicht gegeben sind, darf man wohl auf die Freigabe der fremden Schreibung bei diesen und andern Namen schließen.

Über die Schreibung fremder geographischer Namen gibt auch eine Vorschrift auf S. XV Auskunft, wo es heißt: „Fremde Orts- und Ländernamen, die allgemein bekannt sind und viel genannt werden, schreibt man mit deutscher Lautbezeichnung, z. B. Syrakus, Korsika, Neuyork, Neuorleans." Diese Beispiele sind zwar nicht besonders anschaulich, denn die Schreibung Syrakus ist nicht durchaus deutsch, auch Neuyork ist genau besehen nicht reine deutsche Lautschreibung und Neuorleans ist weder für die richtige Aussprache „Njuorlihns", noch für die übliche „Neuorleang" eine deckende Schreibung. Auch kommt es bei dem „Allgemein-bekannt-sein" sehr auf den Bildungsgrad des einzelnen an. Immerhin dürfte die Regel genügend klar ausdrücken, welcher Weg in Zweifelsfällen zu gehen ist, wenn man sich die Mühe nimmt, an der Hand des Wörterverzeichnisses die Schreibung der geographischen Namen zu erfassen. Man findet da an Beispielen wie Kotschinchina, Mosambik, Sansibar, Tscheche u.v.a. Anhaltspunkte genug für eine Deutschschreibung fremder Namen.

Im übrigen gelten für die geographischen Namen die Regeln über die Behandlung der Eigennamen überhaupt, so hinsichtlich der *Großschreibung* der *Eigenschaftswörter* bei zusammengesetzten Namen (das Tote Meer, die Sächsische Schweiz, Vereinigte Staaten), ebenso beim *Divis* (Schwarzburg-Rudolstadt, Britisch-Indien, Preußisch-Eylau).

Bei der Biegung fremder Namen wird die Endung gewöhnlich nur verändert, wenn diese Namen hierdurch nicht an Übersichtlichkeit verlieren: des Vesuvs, des Urals, Venezuelas; dagegen: des Po, des Kongo. Formen wie „des Pos", „des Kongos" sind wohl gestattet, doch darf dabei nicht willkürlich der Apostroph herangezogen werden (des Po's usw.), wie dies viele Autoren im Interesse der Deutlichkeit wollen.

Wer sich über die in vielen Stücken abweichende *behördliche* Schreibung der Ortsnamen eingehender unterrichten will, findet ein Mittel dazu in dem halbjährlich (Mai und Oktober) erscheinenden „Ortsverzeichnis zu den Postleitheften", das für 60 Pf. von den Oberpostdirektionen zu beziehen ist.

Geschichtliche Namen.

Zu ihnen gehören nicht nur die Namen geschichtlicher Personen, sondern auch die alten geographischen und unter Umständen Sachnamen (wie Kolosseum, Buzephalus). Für ihre *historische* Schreibung sind geeignete Regeln nur schwer aufzustellen, und ebendarum ist auch für ihre Eindeutschung, die sich doch auf eine begründete historische Schreibung stützen muß, nicht immer eine feste Grundlage vorhanden. Ist doch bei vielen dieser Namen ihr wirklicher Klang nicht genau festzustellen, so daß mehrere abweichende Schreibungen für ein und denselben Namen bestehen (Chlodevech, Chlodwich, Chlodwig, Klodwig usw.). Weiter sind viele Namen der alten Geschichte (ägyptische, babylonische usw.) uns hauptsächlich in ihrer griechischen Gestalt bekannt, wie die ägyptische „Iset" oder „Ese" als griechische Isis, der Perserkönig „Kûrusch" oder „Koresch" als Kyros, woraus wiederum das latinisierte Cyrus wurde. Aus all diesen Gründen kann von einer wirklich getreuen historischen Schreibung nur in wenigen Fällen die Rede sein: für einen

volkstümlichen Gebrauch aber wäre sie auch schon wegen der mannigfaltigen vorauszusetzenden Kenntnisse nicht geeignet, und so wird man gegen die Unterwerfung der geschichtlichen Namen unter die allgemeinen Regeln der Rechtschreibung kaum etwas einwenden können, wenn auch hierbei immer noch der Schwierigkeiten genug sind. Denn erstens ist nicht genau zu umgrenzen, welche Namen als „historisch" anzusehen sind; Goethe glauben wir sein oe immer noch zugestehen zu müssen, während dem unsrer Zeit viel näher stehenden Wiſſmann schon heute sein ſſ in das orthographisch richtige ß abgeändert wird. Zweitens gibt auch die neue Rechtschreibung nicht durchaus bestimmte Anhaltspunkte, denn sie schreibt z. B. die viel jüngeren Namen Kolumbus und Kopernikus mit K, gegenüber den weit älteren Caligula, Calixtus usw. mit C. Bestimmte Regeln stellt sie für geschichtliche Namen nicht auf, und man ist also darauf angewiesen, wo das Wörterverzeichnis keine Beispiele bietet, die Regeln über die Schreibung der Eigennamen (S. XV) sowie die über die Fremdwörterschreibung (S. XX f.) in der Hauptsache zugrunde zu legen.

Daraus ergibt sich z. B. die Schreibung ä, ö (Umlaute) für griechisches *αι*, *οι* (lateinisch ae, oe): Ägypten, Ödipus, Hephästos, Lakedämon usw., oder K überall dort, wo wirklich der Laut k ausgedrückt werden soll: Seneka, Markus, Lukretius, Kato. Beim Z-Laut hingegen hat die neue Rechtschreibung das Z nur erst zaghaft in Anwendung gebracht: Zerberus, Zyklop gegenüber Circe, Cäsar, Cicero, Cästus, Cincinnatus u. v. a. Dieser Teil der Rechtschreibung bedarf noch sehr der Ergänzung, bis Geschichtswerke wirklich durchgehend danach gesetzt werden können; heute ziehen es die meisten Autoren noch vor, bei Werken über das klassische Altertum der Gleichmäßigkeit halber das C auch dort beizubehalten, wo sich die neue Rechtschreibung schon für K und Z ausspricht.

Jedenfalls ergibt sich aus den im Duden gegebenen Grundlagen so viel, daß die Lauttreue für die Schreibweise mehr maßgebend ist als die Buchstabentreue, denn buchstäblich genaue griechische Schreibungen wie: Dareios, Alkeides, Lakedaimon, Seirene usw. sind als ungeeignet für den allgemeinen Gebrauch vollständig ausgeschieden. Anderseits kommt die neue Rechtschreibung sowohl den Anhängern einer lauttreuen griechischen Schreibung entgegen, wie sie auch die auf die lateinische Aussprache gegründete Schreibung gelten läßt, wie: Alkäos, Alkides, Darios, Kerberos, Kirke, Kyros, Lakedämon neben Alcäus, Alcides, Darius, Zerberus, Circe, Lazedämon usw.

Klar ist, daß in Ableitungen und bei deutscher Endung K-Z zu schreiben ist: kartesianisch (trotz Cartesius), Kalixtiner (trotz Calixtus), ebenso bei angedeutschten Formen wie Zykladen, Zypern (*Κύπρος*, Cyprus) usw.

Bei *romanischen* Namen ist wegen des Ersatzes von C durch K oder Z stets zu prüfen, welcher Laut vorliegt. Da es vor e, i usw. aber gewöhnlich nicht der Z-Laut ist, muß in zahlreichen Namen die C-Schreibung bestehen bleiben: Cimabue (sprich Tschimabuë), die Medici (sprich Méditschi), Francesco Sforza (Frantschesko), Cervantes (Servantes) usw. Dies hat wohl dazu geführt, das C oft auch dort beizubehalten, wo ein Ersatz möglich wäre, wie bei: Vasco da Gama, Visconti, Calderon, Carmen, Cola di Rienzi. Besonders trifft dies zu, wenn der Name außerdem noch fremde Laute enthält oder mit fremder Betonung gesprochen wird: Cortez (Kortēs), Descartes (Däkart).

Sachnamen.

Hierzu gehören die mannigfaltigsten, nicht Personen oder geographische Dinge bezeichnenden Benennungen, wie

- die Namen von Gegenständen individueller Art, wie Schiffen, Rennpferden usw.,
- offizielle Bezeichnungen, wie Namen von Museen und Sammlungen (die Uffizien, das Grüne Gewölbe), von Vergnügungsstätten, Gasthäusern usw. (das Deutsche Theater, im Blauen Hecht, Trocadero), von Schulen (Albertinum, Johanneum, das Graue Kloster, das Rote Kolleg), Vereinen und Verbindungen (die Kamorra, die Carbonari, die Schwarze Hand),
- die Bezeichnungen der Zeiteinteilung (Wochen- und Monatstage, die Namen der Sonntage usw.: Invokavit, Judika, Okuli, Kantate),
- Titel aller Art, z. B. persönliche (Geheimer Rat, Kgl. Kommissar), von Ämtern und Verwaltungen (Herzogl. Amtsgericht),
- Zeitungstitel (Neue Freie Presse, Fränkischer Kurier, Schwarzwälder Bote, Magdeburgische Zeitung),
- Titel von Musikstücken usw.,
- Namenbezeichnungen von Ereignissen usw.: der Siebenjährige Krieg, die Kommune (mit deutscher Aussprache),
- Pflanzen- und Tiernamen, sowie die Namen von Gesteinen, Chemikalien, oder die wissenschaftlichen Benennungen aus der Anatomie, Pathologie usw.,
- Handelsnamen, das heißt nicht nur Firmen, sondern auch die das Gepräge von Eigennamen tragenden Warenbezeichnungen (Pilo usw).

Für die Behandlung von Sachnamen werden sich noch weniger als für andre Namengattungen allgemeine Regeln aufstellen lassen, weil bei ihrem Vorkommen erst recht auf allerlei Nebenumstände Rücksicht zu nehmen ist. So werden sich z. B. die Namen der Rennpferde, die zum großen Teil fremden Sprachen entlehnt sind, kaum je nach der neuen Rechtschreibung behandeln lassen. Bei den wissenschaftlichen Pflanzen- und Tiernamen und den sprachlich gleichzustellenden anatomischen und pathologischen Fachausdrücken spielt das Lateinische eine derartige Rolle, daß man mit Deutschschreibungen sehr vorsichtig sein muß, auch wo im Duden vereinzelt solche verzeichnet sind,

wie Kolchikum, die Karotis usw. — sie mögen in einer Zeitungsnotiz oder an ähnlichen Stellen durchführbar sein, in Fachwerken gerät man damit leicht in ein unentwirrbares Durcheinander von K und Z und C, woraus nur schwer ein Ausweg zu finden ist. Ebenso müssen Handelsnamen (auch Warenmarken) in Geschäftsdrucksachen (Prospekten, Inseraten) meistens genau in ihrer Originalschreibung gesetzt werden, z. B. Türschließer „Perfect", von Firmen ist dies ohnehin selbstverständlich. Bei letzteren geht dies bekanntlich so weit, daß z. B. in einer Teilnehmerliste die Abkürzung für „Aktiengesellschaft" in mehreren Formen gedruckt werden muß z. B.: A.G., A.-G., Akt.-Ges., Act.-Ges., Aktienges. usw. Mit Benennungen öffentlicher Anstalten, Museen usw. hat der Setzer oft Schwierigkeiten, weil ihm die nötige Ortskenntnis fehlt. Immerhin darf die Unkenntnis nicht so weit gehen, wie kürzlich in einem Blatte, wo von einer „Gallerie Uffizii" in Florenz stand — eine sprachliche Mißgeburt, die wohl auf richtige Bildungen wie „Villa Borghese", „Capella Sistina", gestützt war, denen sie aber nicht gleichzusetzen ist; der Redakteur konnte aber von dieser weltbekannten Sammlung wissen, daß „Uffizii" (es heißt übrigens nur „Uffizi") kein Eigenname ist, sondern die öffentlichen Amtsgebäude (uffizi) bezeichnet, worin diese staatliche Sammlung untergebracht ist, und daß man das italienische Galleria *degli* Uffizi dann nur mit „Galler*ie der* Uffiz*ien*" wiedergibt. — Auf die babylonische Sprachverwirrung in Musiktiteln kann hier nicht eingegangen werden, denn bei diesen versagt gewöhnlich jede Rechtschreibung.

Bei manchen Sachnamen, die mehr öffentlichen Charakters sind, wie die Zeitbenennungen, läßt sich die neue Rechtschreibung leichter durchführen, wenn sie auch zum Teil noch anstößig erscheint, wie z. B. bei: Miserikordias Domini, und andern.

Deutschschreibung fremder Namen.

Es ist von vielen maßgebenden Gelehrten und Schulmännern, besonders auch schon von Fricke anerkannt worden, daß es unmöglich ist, in einer Sprache die Namenschreibung derart zu gestalten, daß der Leser mit der Lautlehre aller nur denkbaren Sprachen vertraut sein müßte, um richtig lesen zu können, und daß es darum notwendig sei, auch hinsichtlich der Namenschreibung sich möglichst an den *deutschen* Klang der Namen bzw. Lautwert der Buchstaben zu halten, das heißt Namen soviel es geht zu transkribieren.

Nun leuchtet aber ein, daß ein großer Unterschied ist zwischen der volle Genauigkeit erstrebenden und bis ins einzelne gehenden Lautschreibung, wie sie in Sprachlehrbüchern zur Erklärung der fremden Aussprache erforderlich ist, und der einfachen Übertragung eines Namens in die deutsche, der allgemeinen Rechtschreibung angepaßten Lautschreibung. In ersterem Falle darf man sich aller nötigen schriftlichen Hilfsmittel bedienen (Akzentbuchstaben, Hochstellen tonloser Laute usw.), in letzterem muß man sich auf die gewöhnlichen Buchstaben des deutschen Alphabets beschränken und darf nur im äußersten Notfalle zu einem Akzentbuchstaben greifen. Hierzu kommt, daß zur Übertragung eines Namens stets das volle Verständnis für die Lautlehre der Herkunftssprache gehört, und, da dieses doch nur in wenigen Fällen vorhanden sein kann, hieran das Gelingen einer vollkommenen Lautschreibung vieler fremder Namen immer wieder scheitern wird. Wie wenige Leute wissen doch, daß der Ungar Munkácsy zu deutsch Munkatschi (eigentlich Múnkātschi), die Polen Sienkiewicz und Naruszewicz aber Sjenkjewwitsch und Naruschewitsch heißen! In der Gegenwart nehmen selbst von den Reichsangehörigen nur wenige Träger solcher Namen die Deutschschreibung an (Pototzki statt polnisch Potocki usw.), schon weil sie durch die kleinliche Buchstabenreiterei der Behörden daran sehr oft gehindert werden. Bei geschichtlichen oder sagen wir offiziellen Namen ist wieder die Unbekanntschaft der Bücherschreiber und Schriftleiter mit ihnen das Hindernis der Einführung von Deutschschreibungen, weil sich wohlweislich keiner an einer Sache, die er nicht genügend kennt, vergreift und am Ende auch vergreifen soll. So erleben wir es täglich, wie indische, chinesische, arabische und selbst russische Namen in französischer oder englischer Transkription in unsere Zeitungen und Bücher übergehen, weil man diese Schreibungen entweder gedankenlos übernimmt oder oft auch die richtigen Laute gar nicht kennt und feststellen kann, um die deutsche Schreibung dafür einsetzen zu können.

Immerhin ist dies nicht das richtige Verhältnis, und dieser Zustand sollte beseitigt werden, so gut es eben geht. Völker mit weniger reichem Schrifttum und geringerer Verbreitung der Lese- und Schreibfertigkeit geben oft ein Beispiel hierfür. So schreiben die Serben Ди-Боа für Du-Bois, die Russen Гëте für Goethe usw., und auch bei den Antiqua schreibenden Völkern gibt es Übertragungen dieser Art, wie böhmisch Šulc für unser Schulz usw.

Und wirklich, bis zu einem gewissen Grade ist es auch uns möglich, fremde Namen dem deutschen Leser in einer ihm verständlichen Form vorzuführen, und die Anfänge dazu sind auch bereits in der neuen Rechtschreibung gegeben.

Vor allem hat dies natürlich mit Namen aus solchen Sprachen zu geschehen, die sich eines andern Alphabets als des unsern bedienen. Es ist darum verwerflich nach englischer Weise zu schreiben: Rang*oo*n, statt deutsch: Rang*u*n, oder Penjab, Kambodja statt Pendschab, Kambodscha (wie letztere Schreibung ja auch Duden anführt). Auch mehrere andre Beispiele von Deutschschreibung finden sich noch im Duden, so Tscherokese, Sambesi, Sansibar, Njassa, Tanganjika,

Kioto, Tokio (für Jerokese, Zambesi, Zanzibar, Nyassa, Tanganyika, Kyoto, Tokyo). Allerdings wird die Lautschreibung zuweilen auch deshalb einigem Widerstand begegnen, weil uns die fremde Schreibung bereits so vollständig beherrscht, daß wir in der deutschen die Namen nur schwer wiedererkennen, wie z. B. in Dschiseh das gewohnte Gizeh oder Giseh, oder in Patjomkin den falschen aber eingebürgerten Potemkin.

Selbst Namen aus Sprachen, die sich der gleichen Schrift bedienen wie wir, schrieb man bereits in der klassischen Zeit mehr *laut*recht: Voltär, Savojen, Tschimborasso, Büffon usw. (Schopenhauer und andre verstiegen sich sogar zu einem „Neuton" statt Newton, gingen darin aber wohl zu weit, denn das ist schon mehr Übersetzung.) Durch das größere allgemeine Interesse für die Ergebnisse der Sprachforschung trat aber ein Rückschlag ein, und die Schreibweise richtete sich wieder mehr nach der Abstammung, dem Buchstaben. Und hierunter muß natürlich auch die neue Rechtschreibung leiden, denn wer wagte heute wohl ohne weiteres die volle Deutschschreibung durchzuführen und Klärvo (Clairvaux), Schäkspier (Shakespeare) oder Ähnliches zu schreiben.

Natürlicherweise ist die Lautschreibung von Namen auch nicht Sache des Setzers, sondern des Schriftstellers, und eine Anweisung hierzu darf nicht erst vom Duden erwartet werden, sondern sie muß im Lehrplan unsrer höheren Schulen enthalten sein. In diesem Aufsatz braucht darum nur kurz angedeutet zu werden, in welchem Sinne eine Förderung der Deutschschreibung von Namen durch den Setzer zu verstehen ist. Findet sich z. B. in einem Manuskript die Schreibung M*a*terlinck, oder H*u*k van Holland, so sollte man sie auch so setzen, weil sie die für den Deutschen passendere Schreibung ist als die korrekte holländische Maeterlinck, Hoek, worin wir ja die Laute ä und ö erblicken, wo tatsächlich a und u vorliegen. Oder schreibt ein Verfasser Schetlands-Inseln, so tun wir gut, das Sch beizubehalten, statt nach unsrer Schulweisheit in Sh zu verbösern. Ebensowenig sollen wir für das Tsch in Tschernowitz oder Tschenstochau ein polnisches, den meisten unverständliches Cz, oder statt eines lautrichtigen Debretzin ein nur dem mit der ungarischen Schreibweise Vertrauten verständliches Debreczin setzen.

Es ist aber auch hierbei wieder vor der bekannten Akzentfurcht zu warnen, die dann aus Mezières, Vallière kaltblütig ein Mezieres, Valliere macht oder gar die für die Endbetonung im Italienischen unerläßlichen Gravis wegläßt: Salo, Cantu, statt des richtigen Salò, Cantù. Unbequeme Buchstaben lassen sich zuweilen doch vermeiden, so z. B. bei Transkriptionen arabischer, persischer und andrer Namen, wo man für Längen wie a in Kāhira auch wohl Kâhira usw. setzt.

Leider sind wir gerade in bezug auf den Ersatz der fremden Akzentbuchstaben durch akzentlose Buchstaben noch sehr weit zurück, und es muß darin von den Schriftstellern in Zukunft noch weit mehr erwartet werden, als bisher geschehen ist, denn vorläufig ist man wohl mit falschen Schreibungen wie Dvorak statt Dvořák immer schnell bei der Hand, nicht aber mit den richtigen, wie Dvo*rsch*ak, wodurch allein eine vernünftige Namenschreibung gefördert werden könnte.

Satztechnisches.

Das *Auszeichnen* von Namen beruht wohl in den meisten Fällen nur auf alter Gewohnheit und ist als solche vielleicht ein Überbleibsel aus einer Zeit, in der man bei Literaturwerken überhaupt mehr Verbindlichkeit und Ergebenheit zeigte. Es ist nicht zu leugnen, daß es eine Äußerung des schriftstellerischen Anstandes ist, denjenigen deutlich mit Namen zu nennen, auf dessen Vorarbeiten man sich stützt oder Bezug nimmt; doch wird heutzutage meistens nur die Zweckmäßigkeit als wirklicher Grund zu einer *Hervorhebung* der Namen gelten können, und jedenfalls hat es auch nicht viel Sinn, wahllos jeden vorkommenden Personennamen auszuzeichnen. *Zweckmäßig* kann das Hervorheben der Namen aber beispielsweise in wissenschaftlichen Abhandlungen sein, worin die Forschungsergebnisse vieler einzelner Forscher stofflich geordnet zusammengefaßt werden. Die Entscheidung sollte aber immer dem Besteller überlassen bleiben und die Druckerei nie freiwillig auf eine Satzerschwerung, wie sie Spationieren, Kursiv- oder gar Kapitälchen-Mischung mit sich bringt, hinarbeiten. Außerdem erfüllen auch besonders die Kapitälchen ihren Zweck als Auszeichnungsmittel sehr schlecht, denn sehr lesbar sind sie jedenfalls nicht. Sodann ist vom Setzer zu beachten, ob nur *Autor*namen der Hervorhebung unterliegen sollen oder Namen schlechthin. Ersteres ist das Vernünftigere und besagt, daß nur der Name eines als Urheber eines Werkes (Buches) oder z. B. als Experimentator Genannten auszuzeichnen ist („wie *Arndt* ausführt", oder „wie *Keller* bei einem Lupuskranken sah" usw.), nicht aber ein Name, welcher Bestandteil eines Sachbegriffes ist (Geißlersche Röhre, Dieselmotor) oder eine Firma bildet (Triersches Institut, Binswangersche Klinik).

Namenverzeichnisse (Adressenlisten, Autorenregister) sind gewöhnlich alphabetisch geordnet. Da für diese Ordnung der Familienname ausschlaggebend ist, wird dieser wohl auch immer vorangestellt und durch Komma von dem ihm folgenden Vornamen getrennt. Titel setzt man am zweckmäßigsten *vor* die Vornamen, das Adelsprädikat aber dahinter, z. B.: Gerlach, Geh. Med.-R. Prof. Dr. Ernst von, usw.

Das *Alphabetisieren* ist nicht immer so einfach, und graphische Fachblätter (u. a. auch das Börsenblatt für den deutschen Buchhandel) haben darüber schon sehr umfängliche Artikel gebracht. Beachtenswert ist die Einordnung der deutschen Umlaute (gleichviel ob

ä, ö, ü oder ae, oe, ue geschrieben) unter den einfachen Grundvokal: Böhm, Boehme, Böhmer, Boehmeyer usw. Fremde Namen, worin ae, oe usw. getrennte Laute bilden, wie beispielsweise in italienischen Namen, können natürlich nur ihrem richtigen Lautwerte nach, also unter ae, oe usw., eingereiht werden.

Die *Unterführung*, die oft eine große Raumersparnis bedeutet, geschieht vielfach mit einem Strich für den Familiennamen und mit einem zweiten Strich für sämtliche Vornamen, so daß auch bei wechselndem Vornamen immer noch mit *einer* Unterführung gearbeitet werden kann, aber nur, soweit dieselbe Schreibung besteht, denn Boehm und Böhm usw. werden gewöhnlich, wenngleich sie in der Lautierung als gleichwertig behandelt werden, nicht unterführt werden können, weil hierbei die Schreibweise des unterführten Namens nicht kenntlich bleiben würde.

Die *Namenkürzungen* sind nicht erst eine Erfindung unsrer heutigen, aller Art der Verkürzung sehr zugetanen Zeit, sondern sind schon ziemlich alt. Bereits die alten Römer pflegten Vornamen abzukürzen: M. (Markus), T. (Titus), und auch die Folgezeit bietet zahlreiche Beispiele dafür. Für den Setzer haben sie, wie alle Kürzungen, manches Unangenehme: sie erschweren ihm nicht nur die Entzifferung des Manuskripts, weil sie weit weniger Anhalt bieten als der ausgeschriebene Name, sondern lassen ihn oft über die wirkliche Form des betreffenden Namens überhaupt im Dunkel. Deshalb darf ihm auch nicht leicht zugemutet werden, Namenkürzungen aufzulösen, das heißt im Manuskript abgekürzte Namen auszusetzen — oder doch nur mit aller Vorsicht und Einschränkung.

Bekannt ist die Unantastbarkeit gekürzter Namenformen in Firmen — auf sie sei hier nur hingewiesen. Ebenso auf Eigentümlichkeiten wie bei Johs. (Johannes) das Schluß-s usw.

Besonders zu erwähnen wären vielleicht die den wissenschaftlichen Pflanzen- und Tiernamen angehängten Namenkürzungen: L. (Linné), Juss. (Jussieu), Lmk. (A. de Lamarck), Mchx. (A. Michaux), N. v. E. (Nees von Esenbeck) usw., die den Forscher bezeichnen, der die betreffende Art begründet, bzw. zuerst bestimmt hat. Sie sind im Konversations-Lexikon verzeichnet und auch in Niels satztechnischem Lexikon unter „Naturwissenschaftliche Abbreviaturen" aufgeführt. Man setzt diese Kürzungen, wenn der Pflanzen- oder Tiername kursiv ist, gewöhnlich nicht mit kursiv, wohl aus dem Grunde, weil man diesen Forschernamen nicht mit in lateinischer Form zu denken hat, z. B. *Taxus baccata* L. (die Eibe), das heißt *Taxus baccata* „Linné", *Araucaria excelsa* R. Br. (Araukarie), das ist *Araucaria excelsa* „Robert Brown". Trotzdem setzt man dieselben Kürzungen bei Fraktursatz gleichwie den übrigen Teil des Pflanzen- oder Tiernamens aus Antiqua, weil man anderseits auch die enge Zusammengehörigkeit dieser Namen mit den Tiernamen usw. nicht leugnen kann, z. B.: „Diese Araukarie, die Araucaria excelsa R. Br. wächst ...." usw.

Endlich mag nochmals an die Bestimmung im Duden erinnert sein, daß bei Namenkürzungen im Wesfall nur Punkt, nicht Apostroph angewendet werden darf: G.s Werke.

Zum Schluß sei noch einer satztechnischen Bestimmung im Duden gedacht, die, als verfänglich, nicht empfohlen werden kann. Es ist dies die als Zusatz 2 auf Seite XIII gegebene Vorschrift, zu Beginn eines Satzes das den Adel bezeichnende „von" oder gar „v." groß zu schreiben, denn dieses groß geschriebene „Von" wird irreführend, das „V." aber unverständlich sein, bis der Leser erst später aus dem Zusammenhange erkennt, daß in dem ersteren Falle nicht die Präposition, im zweiten nicht die Abkürzung eines Vornamens vorliegt. Das richtigste ist jedenfalls, einen derartigen Satzanfang zu vermeiden, ist er aber einmal da, dann den schlechten Stil nicht noch durch kleinliche Buchstabenliebe zu verschlechtern, sondern durch Setzung eines einfachen „v." dem Leser jeden Zweifel darüber zu nehmen, was er vor sich hat.

Schlechte Wortkuppelungen

Von HEINRICH SCHWEIZER, Zürich

So sehr man in der Fachpresse und in den typographischen Gesellschaften bestrebt ist, durch gute Beispiele, belehrende Abhandlungen und Vorträge der verschiedensten Art die Drucksachen-Ausstattung der täglichen Praxis qualitativ auf eine höhere Stufe zu bringen, so kann leider nicht behauptet werden, daß man die nämliche Aufmerksamkeit und Pflege dem bloßen glatten Textsatz angedeihen läßt, das heißt, wir finden oft in sich gut präsentierenden Preßerzeugnissen eine Vernachlässigung des Textes, die keineswegs im Einklang zu deren äußeren Aufmachung steht. Es sei hier von den Wortverstümmelungen (sinnstörende Abkürzungen), die lediglich deshalb gemacht werden, damit der Text eine gute, für den vorgesehenen Zweck günstige Form erhält, abgesehen; ebensowenig soll auf die schlechten Worttrennungen eingegangen werden, wiewohl sie fast durchweg bei einiger Überlegung vermieden werden könnten, sondern diese Zeilen wollen sich etwas mit den *schlechten Wortkuppelungen* befassen.

Wo der Maschinensatz an Stelle des Handsatzes tritt, sind schließlich solche Versehen einigermaßen zu entschuldigen, da der Maschinensetzer, um quantitativ hohe Leistungen zu erzielen, nicht die gleiche Sorgfalt

auf seine Arbeit verwenden kann, wie der Handsetzer. Aber die schlechten Wortkuppelungen kommen uns nicht nur in Zeitungen und Zeitschriften zu Gesicht, welche vorwiegend auf der Maschine gesetzt werden, und wo meist mit Hochdruck gearbeitet wird, sondern sie finden ihren Weg auch in den von Hand gesetzten Werk- und Akzidenzsatz, deren Herstellung doch mehr Nachdenken erheischt. Wenn nun auch der Korrektor den gerügten Fehlern (die, genau besehen, nur Flüchtigkeitsfehler sind, da der Sinn des Wortes nicht direkt entstellt ist) mit der roten Tinte auf den Leib rücken will, um sie so zu „brandmarken“, so werden, der kostbaren Minuten wegen, die noch zur Hauskorrektur verbleiben, solche „Kleinigkeiten“ oft ignoriert; man drückt ein Auge zu, damit man rechtzeitig fertig wird. Wo es aber die Zeit einigermaßen erlaubt, soll darauf gedrungen werden, daß schlechte Wortkuppelungen verbessert werden. Es sei darauf hingewiesen, daß zusammengesetzte Worte ihrer großen Buchstabenzahl wegen vom Leser schwieriger erfaßt werden, als wenn sie richtig getrennt als Kuppelworte gesetzt worden wären. Finden sich bei einer Zusammensetzung Vokale beieinander, das heißt, endigt der erste Teil des Wortes mit einem oder sogar zwei solchen, und beginnt der zweite Teil ebenfalls damit, oder ergibt sich eine ungünstige Konsonantenhäufung, so erschweren diese störenden Übergänge das Lesen und das Verständnis der Lektüre, ja sie veranlassen nicht selten den Leser, ein solches Wort ein zweites Mal nachzulesen, um es richtig zu verstehen.

Man vergleiche zum Beispiel:

Artillerieoberst	Artillerie-Oberst
Bauobjekt	Bau-Objekt
Bureauangestellter	Bureau-Angestellter
Chromooperateur	Chromo-Operateur
Druckereiinhaber	Druckerei-Inhaber
Firmaänderung	Firma-Änderung
Galauniform	Gala-Uniform
Gartenbauausstellung	Gartenbau-Ausstellung
Genieunteroffizier	Genie-Unteroffizier
Klischeeoberfläche	Klischee-Oberfläche
Konditoreierzeugnisse	Konditorei-Erzeugnisse
Parteiinteresse	Partei-Interesse
Quaianlagen	Quai-Anlagen
Reiseerinnerung	Reise-Erinnerung
Reklameinstitut	Reklame-Institut
Stereotypieeinrichtung	Stereotypie-Einrichtung
Stickereiaktie	Stickerei-Aktie
Betriebsauslagen	Betriebs-Auslagen
Festzerstreuung	Fest-Zerstreuung
Herzenergie	Herz-Energie
Merkantillithograph	Merkantil-Lithograph
Miethauscharakter	Miethaus-Charakter
Parsifalschlußchor	Parsifal-Schluß-Chor
Spesennota	Spesen-Nota.

Diese Beispiele ließen sich leicht vermehren. Ein gewissenhafter Setzer sucht diese Fehler beim Setzen zu vermeiden; für ihn ist es doch als Einzelperson viel einfacher, sich die kleine Mühe zu nehmen, einen Griff mehr in ein Fach seines Schriftkastens zu tun, als daß Hunderte, ja sogar Tausende von Lesern und Leserinnen über den Sinn solcher unklaren Wortzusammensetzungen stolpern müssen, die durch eine richtige Wortkuppelung hätten verständlich gemacht werden können.

Über gezackten und glatten Schnitt an Rotationsmaschinen

Von Oberingenieur Dr. AUGUST KŒNIG, Boston, U. S. A.

I.

1. Allgemeines über gezackten und glatten Schnitt

Wer wollte sich erkühnen, die Vollkommenheit der modernen deutschen Rotationsmaschinen in Frage zu stellen? Ist nicht schon der großartige Erfolg, den die deutschen Schnellpressenfirmen in jüngster Zeit auf dem Weltmarkt errungen haben, der beste Beweis für die hohe Qualität und Leistungsfähigkeit der deutschen Fabrikate?[1] Rastlos wurde an der inneren und äußeren Vervollkommnung der Maschinen weitergearbeitet, dabei weder Kosten noch Mühen scheuend, den aus Druckerkreisen heraus geäußerten Sonderwünschen gerecht zu werden, und doch scheint nach einer Richtung hin in der Weiterentwicklung der Rotationsmaschinen ein Stillstand eingetreten zu sein. Verfasser hat mit dieser, für die deutsche Fachwelt vielleicht etwas überraschend kommenden Behauptung speziell die *Schneidvorrichtungen* im Auge, die, wenn auch vielfach verbessert, im Prinzip aber doch bis auf den heutigen Tag beibehalten worden sind, während in Amerika neben Schneidvorrichtungen für *gezackten* Schnitt (daher auch *Zacken-* oder *Sägeschnitt* genannt) schon seit vielen Jahren der *glatte* Schnitt *(Scherenschnitt)* mit bestem Erfolg zur Anwendung gelangte.

[1] Bei dieser Gelegenheit gestattet sich Verfasser eine auf seinen Aufsatz über *amerikanische Zollfrage* sich beziehende Berichtigung zu bringen. In dem Abschnitt über *Export Amerikas* (Archiv für Buchgewerbe, Heft 4, Seite 117, Jahrgang 1913) soll es nämlich heißen: Die *Zunahme* des Weltexports Deutschlands (bezogen auf die letzten fünf Jahre) übertrifft die *Zunahme* des Weltexports Amerikas um das Fünfzehnfache, eine Leistung, die ... usw.

Auch in Deutschland ist der Scherenschnitt an Rotationsmaschinen nicht ganz unbekannt geblieben[1], doch hat es den Anschein, als ob von seiten der Schnellpressenfirmen dieser amerikanischen Schneidvorrichtung bisher kein besonderes Interesse entgegengebracht worden ist, oder hat man dem glatten Schnitt eine so geringe praktische Bedeutung beigelegt, daß dem Zackenschnitt gegenüber, der ja heute noch in seiner Einfachheit und sicheren Wirkungsweise unübertroffen ist, keine großen Vorteile in Aussicht standen? Wie es auch sein mag, das Bedürfnis nach glattem Schnitt ist jedenfalls durch diese Zurückhaltung seitens der Maschinenfabriken nicht geringer geworden, im Gegenteil, das Fehlen dieses Schneidverfahrens machte sich immer stärker fühlbar, doch wurde erst mit der Erfindung und praktischen Verwertung der *Tiefdruck-Rotationsmaschinen* dem Problem des Scherenschnitts ernstlich näher getreten[2], und nach dem, was Verfasser inzwischen vernommen hat, soll es sogar nicht mehr lange dauern, bis die ersten mit *Scherenschnitt* gebauten Maschinen ihren Einzug in Druckereien halten können. Damit ist zugleich der Weg für die allgemeine Einführung dieser neuartigen, für die Praxis wichtigen Schneidvorrichtung geebnet, und gar bald wird dem glatten Schnitt auch in Deutschland das große Gebiet des Rotationsmaschinenbaues in seinen mannigfaltigen Variationen zugänglich gemacht sein. Dem Zackenschnitt wird aber nach wie vor das Gebiet der speziell zum Druck von Tageszeitungen bestimmten Rotationsmaschinen zugeteilt bleiben, denn es liegt gewiß kein Grund vor, das Aussehen dieser kaum mehr als Eintagsfliegen zu betrachtenden Zeitungen durch Anwendung des glatten Schnitts verschönern zu wollen, hat doch von den nach Millionen zählenden täglichen Lesern nur ein verschwindend kleiner Prozentsatz überhaupt eine Ahnung, daß die Tageszeitungen *gezackten Schnitt* und *Punkturlöcher* haben![3] Anders dagegen verhält es sich mit illustrierten Zeitungen und Zeitschriften jeglicher Art (meist wöchentlich erscheinend), die wegen des gezackten Schnitts, namentlich aber wegen der häufig recht häßlich aussehenden Nadellöcher nachträglich noch beschnitten werden müssen. Ein großes und wichtiges Feld für die Anwendung des Scherenschnitts sind neben den *Illustrations-Rotationsmaschinen* (für *festes* und *variables* Format) auch die *Billettdruck-* und *Kassenblockmaschinen*, sowie alle *Spezial-Rotationsmaschinen*, die fertige Druckarbeiten liefern sollen.

In Amerika hat sich der Scherenschnitt schon so eingebürgert, daß selbst in Fällen, wo der gezackte Schnitt ebensogut oder sogar vorteilhafter anzuwenden wäre, dem glatten Schnitt der Vorzug gegeben wird. In den Augen vieler Drucker erscheint die Anwendung des Zackenschnitts (mit seinen meist unvermeidlichen Punkturlöchern) auf Maschinen außerhalb der Zeitungsbranche geradezu als ein technischer Rückschritt, und nur selten gelingt es daher, den auf dem Boden *sozialer* Gleichberechtigung verkehrenden Amerikaner von der *technischen* Gleichberechtigung beider Schneidvorrichtungen zu überzeugen. Die Tatsache, daß sich auf Maschinen mit glattem Schnitt viele Druckarbeiten fix und fertig zum Versand herstellen lassen, fällt für den amerikanischen Drucker viel zu sehr zugunsten des Scherenschnitts in die Wagschale, um dem Zackenschnitt irgendwelche Sympathien abgewinnen zu können. Von einem nachträglichen Beschneiden der Druckbogen will der Amerikaner, wenn er es umgehen kann, nichts wissen. Ist die Möglichkeit vorhanden, eine Manipulation bei der Herstellung von Druckarbeiten zu vermeiden, so besteht er auch darauf, denn die selbst für Hilfskräfte zu bezahlenden hohen Löhne zwingen ihn, jede menschliche Zwischenarbeit tunlichst auszuschalten[4]. Was die Amerikaner gerade in Verfolgung dieses an sich ja ganz berechtigten Grundsatzes alles erreicht haben, das beweisen die großartigen Erfolge auf dem Gebiet der automatisch arbeitenden Werkzeug-Maschinen, und wer wollte bestreiten, daß unter dem treibenden Einfluß der geflügelten Worte: *„time is money“* nicht auch der gesamte Schnellpressen- und Rotationsmaschinenbau aufs günstigste beeinflußt worden ist?

[1] Von den deutschen Schnellpressenfirmen haben, soweit dies Verfasser aus seiner früheren Tätigkeit auf heimatlichem Boden beurteilen kann, nur *Koenig & Bauer* in Würzburg den *Scherenschnitt* angewandt, und zwar an der zum Druck der illustrierten Zeitschrift *„Woche“* gebauten Rotationsmaschine.

[2] Interessieren wird die Mitteilung, daß die erste nach Amerika an die *National-Cash-Register Co.* in *Dayton-Ohio* gelieferte *Mertens-Tiefdruckrotationsmaschine* Scherenschnitt hat (vergleiche Aufsatz des Verfassers über amerikanische Zollfrage: Archiv für Buchgewerbe, Seite 48, Heft 3, Jahrgang 1913). Die hierzu erforderliche *Bogenschneidmaschine* mit Sammelvorrichtung und zwei automatisch senkbaren Auslegetischen, wurde von der *Meisel Press Co.* in *Boston* geliefert, eine Firma, die Schneidvorrichtungen für *glatten* Schnitt schon seit Jahren als Spezialität baut.

[3] Interessant wäre es zu wissen, in welchem Verhältnis die *tägliche Zeitungsproduktion* zur *Gesamtbevölkerung* des Deutschen Reiches steht, und welche Stellung in dieser Beziehung Deutschland zu andern Ländern einnimmt. Derartige statistische Untersuchungen, denen eine gewisse kulturelle Bedeutung nicht abgesprochen werden kann, ließen sich ebenso auf Wochen- und Monatsschriften (alle Gebiete der Kunst, Wissenschaft und Technik umfassend) ausdehnen, was zur Vervollständigung des Bildes wesentlich beitragen würde.

[4] Über Arbeitslöhne hat Verfasser in seinem bereits wiederholt angeführten Aufsatz über amerikanische Zollfrage diesbezügliche Angaben gemacht. Erwähnt sei hier nur, daß der Wochenlohn eines gelernten bzw. ungelernten amerikanischen Arbeiters im Durchschnitt 83.70 bzw. 47.63 Mark, der eines deutschen Arbeiters 40.55 bzw. 27.21 Mark beträgt.

Was die *Leistungsfähigkeit* der Maschinen für *gezackten* und *glatten* Schnitt betrifft, so scheint ein wesentlicher Unterschied nicht vorhanden zu sein. Beide Schneidvorrichtungen sind, soweit *normale* Papiersorten in Betracht gezogen werden, hinsichtlich Betriebsicherheit und genaues Funktionieren ziemlich gleichwertig, dagegen haben sich beim Verarbeiten *dünner* Papiere (Seidepapier) gewisse Schwierigkeiten eingestellt, deren Beseitigung namentlich bei großen Formaten heute noch nicht als einwandfrei angesehen werden kann, selbst nicht auf die Nachricht hin, daß es inzwischen einem Drucker in San Franzisko gelungen sein soll, die Schneidvorrichtung seiner Maschine durch Anwendung von Luft so weit zu verbessern, daß sich auch bei dünnem Papier eine Stundenleistung von 10000 Druckbogen erzielen läßt. Im allgemeinen bewegen sich die Leistungen vorerst noch in wesentlich geringeren Grenzen und dürfte mit einer Stundenproduktion von 6000 Bogen schon das Maximum erreicht sein. Für Maschinen, die ausschließlich zur Verarbeitung dünner Papiersorten Verwendung finden, was in Amerika mit seinem enormen in- und ausländischen Fruchthandel (Zitronen, Orangen, Obst jeglicher Art usw.) ja häufig der Fall ist, würde sich der Zackenschnitt viel besser eignen, denn, wenn mal die Laufgeschwindigkeit einer Maschine bis fast auf das Doppelte gesteigert werden kann, so sollte man eigentlich meinen, daß dann auch der gezackte Schnitt und die Punkturlöcher ruhig mit in Kauf genommen würden, und trotzdem verhalten sich die amerikanischen Drucker dem Zackenschnitt gegenüber noch sehr reserviert. Für sie ist diese Schneidvorrichtung an derartigen Spezialmaschinen ebenso neuartig, wie der Scherenschnitt für die deutschen Drucker. Nur langsam gelingt es daher auch der *Meisel Press Co.*, mit ihrem neben dem Scherenschnitt zur Einführung gebrachten Zackenschnitt das Vertrauen der Drucker zu gewinnen, doch sind im Laufe der letzten paar Jahre schon mehrere Maschinen mit Zackenschnitt gebaut worden und dies noch immer zur vollsten Zufriedenheit der betreffenden Drucker. Möge den deutschen Schnellpressenfirmen gleich günstige Erfolge mit der Einführung des Scherenschnitts beschieden sein. — Geradezu unheimlich hohe Stundenleistungen lassen sich dagegen mit normalen Papierstärken und kleinen Formaten erzielen. Produktionen von 15 bis 18000 gefalzt oder ungefalzt anzulegenden Exemplaren sind nichts Außergewöhnliches mehr, ein Umstand, dem die amerikanischen mit Scherenschnitt gebauten *Billettdruck-* und *Kassenblockmaschinen*, neben ihren sonstigen Neuerungen und Verbesserungen[1], ihre große Beliebtheit im In- und Ausland zu verdanken haben.

Soviel über gezackten und glatten Schnitt im allgemeinen. Beide Schneidvorrichtungen haben ihre Vor- und Nachteile, doch dürfen diese niemals in ihrer Gegenüberstellung ausschlaggebend sein. Im einen Fall kann eine Maschine mit Zackenschnitt und Punkturen wirtschaftlicher arbeiten, als eine Maschine mit Scherenschnitt, während in einem andern Fall die Verhältnisse gerade umgekehrt liegen können. Der Drucker muß sich vor allem darüber im klaren sein, zu welchen Arbeiten seine Maschine Verwendung finden soll, bzw. welche Arbeiten für seine Maschine überhaupt in Frage kommen können, soweit sich dies eben schon vorher mit Bestimmtheit voraussagen läßt. Handelt es sich z. B. um Anschaffung einer Spezialrotationsmaschine, auf der in der Hauptsache immer die gleichen Druckarbeiten hergestellt werden sollen, wie Rechnungsformulare, Frachtbriefe, Reklameschriften usw., so käme nach Ansicht des Verfassers nur eine Maschine für *glatten Schnitt* in Betracht. Derartige Drucksachen sollen von einer Maschine versandbereit geliefert werden, eine Bedingung, die aber nur mit Scherenschnitt erfüllbar ist, denn bei Zackenschnitt wäre ein nachträgliches Beschneiden der rauhen Ränder unvermeidlich.

Zur richtigen Beurteilung einer Schneidvorrichtung in ihrer Bedeutung für die Praxis ist ein klares Bild über die sich abspielenden Schneidprozesse erste Voraussetzung. Es werden daher die nun folgenden Ausführungen über *Schneidmesserarten* und *Schneidvorrichtungen* den Lesern gewiß willkommen sein.

2. Schneidemesserarten für gezackten und glatten Schnitt

Schon die Verschiedenartigkeit der Schneidmesser (vergleiche Abbildung 1 gegen Abbildung 3) läßt auf eine prinzipiell verschiedene Wirkungsweise der fraglichen Schneidvorrichtungen schließen. Während nämlich der *Zackenschnitt* nur durch *ein einziges gezacktes* bzw. *gezahntes Messer* erzeugt wird, entsteht der *Scherenschnitt* stets durch Zusammenarbeiten *zweier glatter Messer.*

Zur Herstellung *gezackter Messer* verwendet man allgemein 1 bis 1,5 Millimeter dicke und 35 bis 45 Millimeter breite Stahlbänder. Die Zähne wurden früher ganz von Hand eingefeilt, in neuerer Zeit können dagegen die Stahlbänder gleich mit ausgestanzten, für den Gebrauch allerdings noch unfertigen

[1] Verfasser beabsichtigt über moderne *Billettdruck-* und *Kassenblockmaschinen* in einem später erscheinenden Aufsatz ausführlich zu berichten. Hier möge einstweilen der Hinweis auf nur einige der wichtigsten, der *Meisel Press Co.* in *Boston* erst neuerdings patentierten Erfindungen genügen: automatisch oder von Hand erfolgende Ein- und Ausschaltung sämtlicher Numerierwerke *während des Betriebes;* automatische Unterbrechung der Numerierwerke nach irgendeiner beliebigen Anzahl gedruckter Billette und ebenfalls wieder automatische Einschaltung innerhalb gewisser Zeitintervalle; Vorrichtung, um die Schalträder samt Achse schnell und bequem aus dem Numeriergehäuse herausnehmen zu können usw.

Zähnen bezogen werden. Wenn auch mit der Verwendung derartig vorbereiteter Messer die Menschenhand noch lange nicht entbehrlich wurde, so hat man doch schon eine wesentliche Vereinfachung und Verbilligung in der Herstellung gezackter Schneidmesser erreicht. Dadurch, daß jetzt die Zahnteilung durch maschinell erfolgendes Ausstanzen der Zähne genau vorgeschrieben und daher beim Zufeilen der Zähne leicht einzuhalten ist, hat man immerhin schon die Hauptschwierigkeit bei der Anfertigung gezackter Messer überwunden. Früher wurden die Messer gewissermaßen nach dem Gefühl hergestellt, das heißt, die Arbeiter feilten die Zähne ohne vorher markierte Zahnteilung ein, sich einzig und allein auf ihren durch praktische Erfahrung geschärften Blick verlassend. Die Herstellung gezackter Messer erforderte daher große Sorgfalt und Geschicklichkeit, war außerdem zeitraubend und teuer. Die Verwendung ausgestanzter Stahlbänder darf gerade in dieser Beziehung als ein wichtiger Fortschritt angesehen werden, wenn auch die Feilarbeiten selbst nur teilweise verringert werden konnten. Dies führte schließlich zu dem Gedanken, die Messer auf automatischem Weg herzustellen, doch ist bis heute noch keine derartige *Schneidmesserfeilmaschine* erfunden worden, durch die das gewiß interessante Problem eine für die Praxis zufriedenstellende Lösung gefunden hätte.

Über die Ausführung gezackter Schneidmesser läßt sich nur wenig sagen. Um jedoch den Lesern zu zeigen, daß auch in der Gestaltung der Zähne recht wohl Variationen möglich sind, hat Verfasser in Abbildung 1 die ihm bekannt gewordenen Messerarten zur Darstellung gebracht, wobei aber der Hinweis nicht unterlassen bleiben möge, daß aus Gründen größerer Deutlichkeit auf Einhaltung wirklicher Größenverhältnisse keine Rücksicht genommen werden konnte. Abbildungen 1a und 1b veranschaulichen die in Deutschland mit besonderer Vorliebe verwendeten Schneidmesser. Erstere Zahnform ergibt sich unter Benutzung einer Rundfeile, letztere unter Benutzung einer Dreikantfeile. Auch in Amerika trifft man diese beiden Messerarten an, jedoch scheint man den in Abbildungen 1c und 1d wiedergegebenen Zahnformen den Vorzug zu geben. Bei Voraussetzung gleicher Zahnteilungen, wie dies bei den vier Abbildungen angenommen wurde, fallen die Zähne jetzt wesentlich spitzer aus (man vergleiche die betreffenden durch die Zahnlücken der Messer gedachten Querschnitte), was jedenfalls der Grund zur Einführung dieser Messer gewesen sein mag; denn je spitzer, bzw. je schärfer die Zähne sind, desto größere Schnittsicherheit wird erreicht. Welch hohe Anforderungen gerade in dieser Beziehung an die Schneidapparate (meist zugleich in Verbindung mit

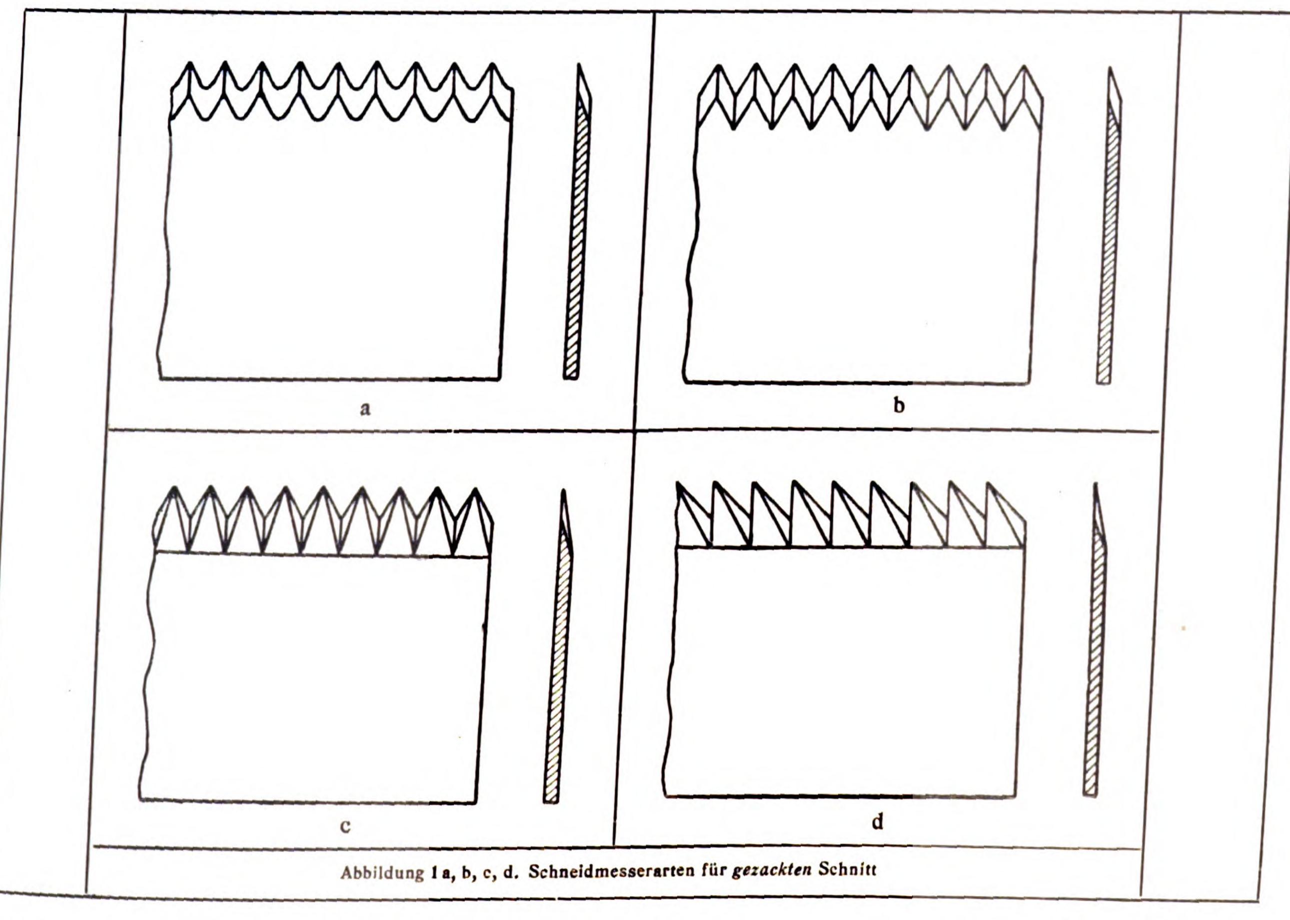


Abbildung 1 a, b, c, d. Schneidmesserarten für *gezackten* Schnitt

Falzapparaten) moderner Rotationsmaschinen für hohe Seitenzahlen gestellt werden, wird man sich erst bewußt, wenn man mal Gelegenheit hat, solche Maschinen im praktischen Betrieb daraufhin genauer zu beobachten. Zur Erhöhung der Schnittsicherheit mußte mit zunehmender Seitenzahl zu immer gröber gezahnten Schneidmessern gegriffen werden. Mit feinen Zahnteilungen wäre es einfach unmöglich, stärkere Papierprodukte noch durchschneiden zu können. Die Zahnteilungen variieren je nach Zweck und Aufgabe der Maschinen zwischen 1,5 und 4 Millimeter. Wenn es sich nur um einen einzigen Papierstrang handelt, so kommt man immer mit fein gezahnten Messern aus, weshalb auch solche im Interesse der Drucker geliefert werden sollen; denn die Nachteile des Zackenschnitts gegenüber dem glatten mit besonderer Vorliebe an Illustrations-Rotationsmaschinen anzuwenden. Vielleicht wird auf Grund dieses Hinweises dem Zackenschnitt auch von seiten der deutschen Schnellpressenfirmen erhöhte Beachtung geschenkt. Durch anzustellende Versuche ließe sich gewiß ein Schneidmesser herausfinden, durch das die Schönheit des Schnitts, soweit bei Zackenschnitt von einer Schönheit überhaupt gesprochen werden darf, noch mehr gefördert würde. Ein vollkommen glatter Schnitt wird sich aber niemals mit Zackenmessern, welche Gestalt man den Zähnen auch geben mag, erreichen lassen, selbst wenn man die Zähne noch so fein nehmen wollte. Die Schnittlinien werden immer mehr oder weniger rauh ausfallen, weshalb für die meisten Druckarbeiten das nachträgliche Beschneiden der Bogen als eine natür-

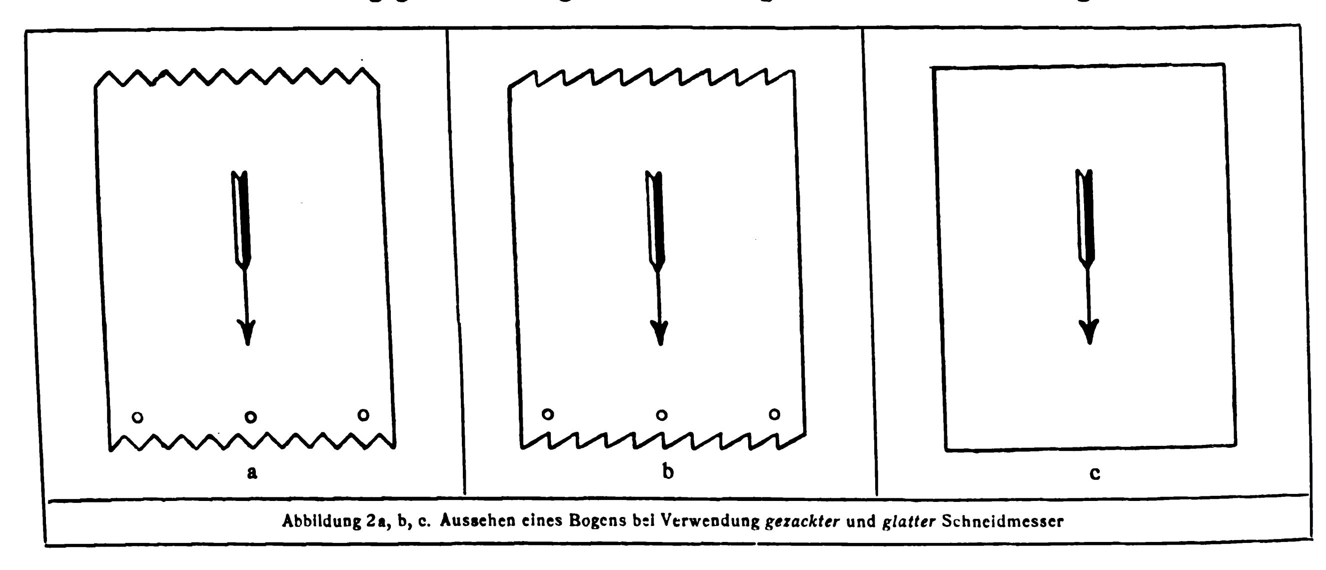


Abbildung 2a, b, c. Aussehen eines Bogens bei Verwendung *gezackter* und *glatter* Schneidmesser

Schnitt treten um so deutlicher in Augenschein, je gröber gezahnte Schneidmesser verwendet werden. Der Charakter des am Papier erzeugten Schnitts ist dagegen, soweit die Messer nach den Abbildungen 1a, 1b und 1c in Frage kommen, von der Gestalt der Messer ziemlich unabhängig. Messer mit *symmetrisch* ausgebildeten Zähnen werden daher immer den durch Abbildung 2a veranschaulichten Charakter als Schnittlinie hinterlassen, nur daß je nach der Größe der Zähne auch die Zacken am Papier mehr oder weniger deutlich sichtbar werden. Gibt man den Schneidmesserzähnen irgendeine andere, *unsymmetrische* Gestalt, z. B. einseitig schräg (vergleiche Abbildung 1d), so muß sich auch dieser Charakter wieder auf das zu schneidende Papier übertragen (vergleiche Abbildung 2b). Der mit solchen Messern erzeugte Schnitt fällt aber in Wirklichkeit viel ruhiger aus, als dies in Abbildung 2b angenommen wurde. Da sich die scharfen Spitzen nur selten am Papier zeigen, so ist der Gesamteindruck im allgemeinen ein recht gefälliger, was für die amerikanischen Firmen wohl auch Veranlassung gewesen sein mag, diesen Schnitt liche Folge des Zackenschnitts mit in Kauf genommen werden muß. Sind außerdem noch Punkturlöcher vorhanden (in Abbildungen 2a und 2b durch kleine Kreise markiert, in Wirklichkeit sind es aber meistens längere, durch Einreißen der Nadeln hervorgerufene Schlitze), deren Entstehung auf Verwendung von Punkturen zwecks Übertragung der Bogen zu Sammel- oder Falzvorrichtungen zurückzuführen ist, so treten noch weitere Papierverluste auf, denn wenn mal glatter Schnitt verlangt ist, dann müssen beim Beschneiden der Ränder auch die Punkturlöcher mit verschwinden. Es ist daher recht wohl begreiflich, daß den Druckern diese bisher mehr oder weniger als „*unvermeidlich*" hingestellten Papierverluste ein arger Dorn im Auge waren. Man muß sich nur vergegenwärtigen, welch große Papierquantitäten auf diese Weise jährlich nutzlos verloren gehen. Beträgt z.B. die Tagesleistung einer für Bogenauslage gebauten Maschine mit Zackenschnitt nur 50000 Druckbogen, (was bei einer achtstündigen Arbeitszeit einer Laufgeschwindigkeit von 6250 Druckzylinderumdrehungen in der Stunde entsprechen würde), und nimmt man

ferner einen Papierverlust pro Bogen, bzw. pro Zylinderumdrehung, von nur 10 Millimeter an (etwa 7 Millimeter auf Seite der Punkturlöcher und etwa 3 Millimeter auf der andern Seite), so beläuft sich der durch nachträgliches Beschneiden der Bogen entstehende tägliche Papierverlust bereits auf 500 Meter und würde in einem Jahre (300 Arbeitstage vorausgesetzt) die erstaunliche Höhe von 150000 Meter = 150 Kilometer erreichen. Daß derartig große Verluste, speziell wenn es sich um bessere Papiersorten handelt, von den Druckern nicht gerade freudig geopfert werden, bedarf wohl keiner weiteren Begründung. Einer recht baldigen Einführung des Scherenschnitts wird daher schon aus dem Grunde von seiten der deutschen Druckerwelt mit lebhaftem Interesse entgegengesehen werden. Die berechneten Papierverluste dürfen, was Verfasser noch besonders hervorheben möchte, keineswegs als hoch gegriffen angesehen werden, denn häufig sind die Punkturlöcher, namentlich an den Maschinen älterer Bauart, über 10 Millimeter vom Rande entfernt, so daß der Abfall pro Bogen kaum weniger als 15 Millimeter betragen dürfte. Erst in neuerer Zeit sah man sich auf Drängen der Drucker hin gezwungen, die Punkturen näher an das Schneidmesser beziehungsweise an die Schneidnut heranzusetzen, doch scheint man bei 5 Millimeter Abstand bereits die äußerst zulässige Grenze erreicht zu haben.

Diesen Ausführungen über Papierverluste durch nachträgliches Beschneiden der Bogen sei noch hinzugefügt, daß zur Beurteilung solcher Verluste auch die Größe des Zylinderumfanges mit berücksichtigt werden muß, denn es ist begreiflich, daß bei großen Umfängen, bzw. großen Bogenlängen, die Verluste durch Abschneiden im Vergleich zum *nutzbaren* Papierverbrauch wesentlich geringer ausfallen, als bei kleinen Umfängen bzw. kleinen Bogenlängen. An Maschinen mit kleinen Zylindern muß sich daher der Zackenschnitt mit seinen Punkturlöchern viel empfindlicher fühlbar machen, als an Maschinen mit großen Zylindern, was für die *Meisel Press Co.* hauptsächlich der Grund gewesen ist, an ihren *Billettdruck-* und *Kassenblockmaschinen* nur den glatten Schnitt zur Anwendung zu bringen. Mit welch gewaltigem Papierverlust würde zu rechnen sein, wenn man z. B. für Bogenlängen von nur 200 oder 250 Millimeter Zackenschnitt nehmen wollte?

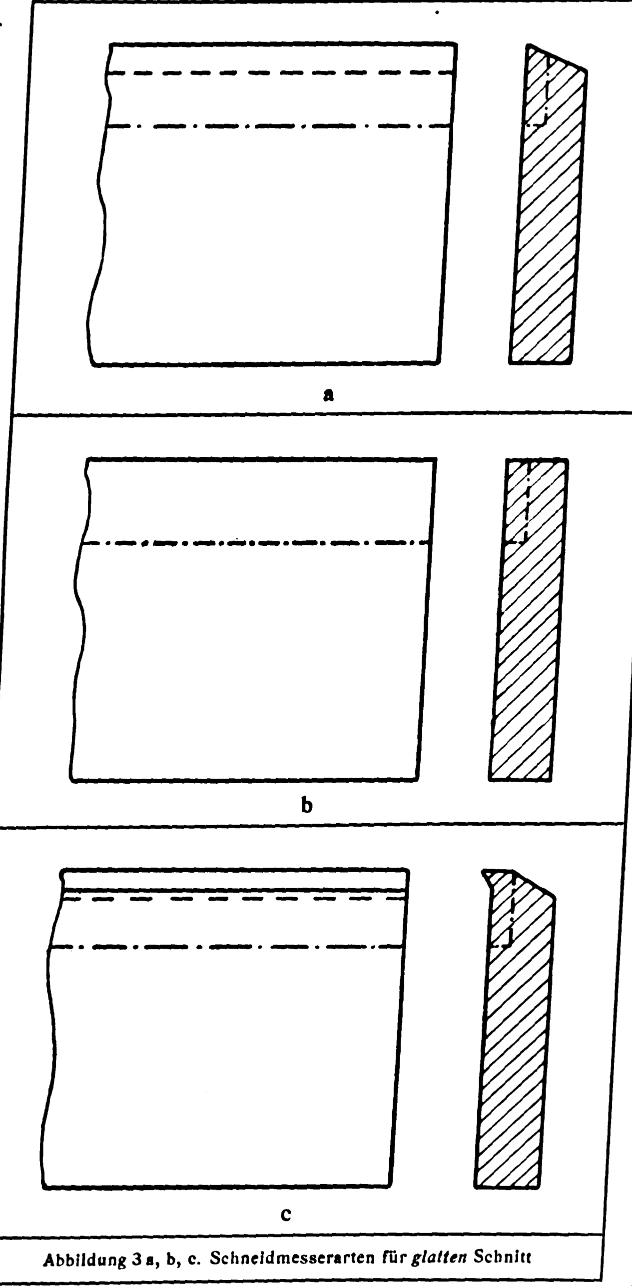


Abbildung 3 a, b, c. Schneidmesserarten für *glatten* Schnitt

Will man *glatten Schnitt* haben, so müssen eben auch *glatte Messer* verwendet werden, und zwar bedingt, wie bereits eingangs dieses Abschnitts hervorgehoben wurde, die Erzeugung eines glatten Schnitts (vgl. Abbildung 2c) stets das Zusammenarbeiten zweier Messer, im Gegensatz zum Zackenschnitt, der nur ein einziges Messer erfordert. — Auch für glatten Schnitt kommen verschiedene Messerarten in Betracht. Im Vergleich zu den Messerarten für Zackenschnitt (vgl. Abbildung 1) fallen die Messer für glatten Schnitt (vgl. Abbildung 3) vor allem durch ihre Stärke auf, was allein schon darauf schließen läßt, daß es sich in beiden Fällen um prinzipiell verschiedene Schneidvorgänge handeln muß. Ohne auf die Besprechung der Schneidvorrichtungen für glatten Schnitt hier näher eingehen zu wollen, was Gegenstand des nächsten Abschnitts bilden soll, so erscheint es doch angezeigt, schon in diesem Zusammenhang wenigstens mit wenigen Worten darauf hinzuweisen. Da zur Erzeugung eines glatten Schnitts stets zwei Messer notwendig sind, so ist es durchaus nicht gleichgültig, welche Messerkombination aus Abbildung 3 gebildet wird. Zunächst ist es wichtig zu wissen, daß ein Scherenschnitt auf zwei verschiedene Wege erreichbar ist, entweder durch



Anwendung zweier rotierender Messer, oder nur eines rotierenden und eines feststehenden Messers. Für letzteren Fall können die Schneidmesser die in Abbildung 3a und 3b angegebene Gestalt haben, wobei jedoch die Ausführung nach Abbildung 3b im allgemeinen nur für stationäre Messer zu empfehlen ist. Messer nach Abbildung 3a sind immer verwendbar, ob rotierend oder feststehend. Stumpfkantige Messer (vergleiche Abbildung 3b) haben gegenüber den spitzkantigen oder abgeschrägten Messern (vergleiche Abbildung 3a) den Vorzug einfacherer Herstellung und größerer Widerstandsfähigkeit, weshalb in neuerer Zeit von der Anwendung jener Messer gerne Gebrauch gemacht wird. Als Material kommt nur Stahl in Betracht, und zwar sind nicht, wie man vielleicht anzunehmen geneigt ist, die beiden zusammen arbeitenden Messer aus gehärtetem Stahl, sondern immer nur eines davon, und daß das gehärtete Messer stets das feststehende Messer sein soll, ist jedenfalls das Ergebnis langjähriger praktischer Erfahrungen. Die Herstellung gehärteter Messer ist, namentlich wenn es sich um lange Messer handelt, mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden. Man überläßt daher die Anfertigung dieser Messer vorteilhafter Spezialfirmen, die sich für derartige Arbeiten eigens eingerichtet haben und darin auch Hervorragendes leisten. Da die Messer nur gegen die Schneidkante zu gehärtet zu werden brauchen, so ist man dazu übergegangen, diesen Teil der Messer aus einer für hohe Beanspruchungen besonders widerstandsfähigen Stahlsorte zu machen, was auch in Abbildung 3 durch strichpunktierte Linien angedeutet wurde. Allem Anschein nach handelt es sich hierbei um ein Spezialverfahren, das die betreffenden Firmen im Laufe der Jahre herausgefunden und mit bestem Erfolg für die Praxis verwertet haben.

Bei Verwendung von *zwei rotierenden Messern*, eine Ausführung, die namentlich an Cottrells Illustrations-Rotationsmaschinen zwecks Erzielung eines glatten Schnitts häufig angetroffen wird, haben die Messer eine von den soeben besprochenen Messern stark abweichende Gestalt (vergleiche Abbildung 3c). Während vorher das rotierende Messer an dem feststehenden Messer gewissermaßen nur scherenartig vorbeistrich, wälzen sich dagegen jetzt die zwei rotierenden Messer scherenartig ab, ein Schneidprinzip, das gegenüber dem Scherenschnitt mit nur einem rotierenden Messer grundverschieden ist und daher auch in der Gestalt der Schneidmesser zum Ausdruck kommen muß (vergleiche Abbildung 3c gegen Abbildung 3a und 3b).

Neben Stärke, Gestalt und Material der Messer ist auch deren *Befestigung* und *Adjustierung* von großer praktischer Bedeutung, jedoch muß sich Verfasser im Interesse seiner Firma mit diesem Hinweis begnügen. Zur Beurteilung einer längst erprobten Schneidvorrichtung spielen außerdem Konstruktionsausführungen, zumal wenn sie sich nur auf Detailfragen beziehen, immer eine untergeordnete Rolle, weshalb der Zweck vorliegender Arbeit, die deutsche Fachwelt für den glatten Schnitt zu interessieren, sich auch ohne allzuviel Belege aus der belehrenden Praxis erreichen lassen dürfte.

Mit diesen allgemeinen Ausführungen über *gezackte* und *glatte Messer* möge der erste Teil seinen Abschluß finden. Im nächsten Abschnitt werden die *Schneidvorrichtungen*, sowie die *Schneidvorgänge* selbst, an Hand leicht verständlicher Zeichnungen Besprechung finden, während im letzten Teil den Lesern einige *amerikanische Rotationsmaschinen* für gezackten und glatten Schnitt im Bilde vorgeführt werden sollen.

Vorschläge für die Organisation der chemigraphischen Abteilung einer Kupfertiefdruck-Anstalt zwecks Erlangung der Grundlagen für die Selbstkostenberechnung

Von FRITZ MEYER, Duisburg

DER Kupfertiefdruck hat in den letzten Jahren einen gewaltigen Aufschwung genommen; leider macht sich aber schon bei den Verbrauchern der Druckarbeiten, die in dieser neuen Technik hergestellt sind, das Bestreben bemerkbar, die Preise zu drücken. Diese Versuche werden noch dadurch unterstützt, daß die von verschiedenen Seiten eingereichten Angebote ganz unglaubliche Preisunterschiede zeigen. Augenscheinlich entbehren viele Offerten der Grundlagen einer sachgemäßen Vor- und Nachkalkulation. Die Schuld hieran dürfte zum größten Teil einer mangelhaften Selbstkostenberechnung zuzuschreiben sein. Man ist geneigt, sich auf die Erfahrungen, feststehenden Grundsätze und Preise des Buchdrucks und der Chemigraphie zu stützen — scheut auch wohl die mit einer Organisation verbundenen Unkosten und die mitunter recht erheblichen Einführungsschwierigkeiten —, übersieht aber dabei die wesentlich andern Vorbedingungen und Kosten, unter denen Tiefdruckarbeiten hergestellt werden. In erster Linie ist die Aufstellung der Selbstkosten für die Anfertigung eines Druckzylinders erforderlich. Um diese zu ermitteln, sind die drei Abteilungen: Photographie, Retusche und Ätzerei rechnerisch streng zu trennen. In nachfolgendem sollen Vorschläge für die Organisation dieser drei

Formular I

Abteilung: Photographie Datum ....

Stundennachweis für die Lohnabrechnung und die Kalkulation

Zeit	Besteller		Art der Arbeit	Materialverbrauch	Bemerkungen
	Name	Kom.			
8—9	*Müller*	*56*	*3 N*	*13 × 18*	
9—10	*Schneider*	*63*	*2 D*	*10 × 15*	
10—11	*Bauer*	*59*	*je 1 N*	*13 × 18, 9 × 12*	
11—12 *12—1*	*Schmidt*	*61*	*5 N*	*18 × 24*	
1—2 *2—3*	*T*				
3—4	*Müller*	*56*	*3 D*	*13 × 18*	
4—5 *5—6* *6—7*	*Schmidt*	*61*	*3 D* *4 D*	*13 × 18* *18 × 24*	*(Überstunde)*
7—8					
8—9					

Summe der Stunden: .... davon .... Überstunden

Der Photograph .... Der Abteilungsleiter ....

Zur Beachtung! Für jeden Tag ist ein Schein auszufüllen, derselbe ist am nächstfolgenden Tag bis 10 Uhr im Kontor abzuliefern. — Die Zeitangaben auf diesem Nachweis sind die Grundlagen für die Lohnzahlung.

Abkürzungen: AA = Außenaufnahme, K = Kopien, N = Negative, D = Diapositive, T = Tischzeit.

Abteilungen zwecks Erlangung der Grundlagen für eine genaue Selbstkostenberechnung gemacht werden.

Es sei vorausgesetzt, daß den drei Abteilungen eine Materialverwaltung angegliedert ist. Diese Materialverwaltung hat die einkommende Ware in Empfang zu nehmen, auf ihre richtige Stückzahl, Beschaffenheit und das Gewicht zu prüfen und in das Warenein- und Ausgangsverzeichnis nach Art und Klasse einzutragen. Gegen einen Bestellschein liefert die Materialverwaltung die erforderlichen Gegenstände an die einzelnen Abteilungen. Es wäre verfehlt, den Abteilungen die Materialbeschaffung und Materialverwaltung selbst zu überlassen, eine genaue Kontrolle würde dadurch sehr erschwert, wenn nicht gar unmöglich gemacht.

Die Selbstkosten in einer Abteilung zerfallen in die *Grundkosten* — Löhne und Material — und die *Ergänzungskosten*, das sind die allgemeinen Kosten für die Produktion und die Produktionsbereitschaft inklusive Abschreibungen auf die Produktionsmittel, soweit diese Abschreibungen durch die direkte Abnutzung bedingt sind. Die *Grundkosten* sind für einen Auftrag direkt nachweisbar, die *Ergänzungskosten* dagegen nicht; sie sind prozentual auf die einzelnen Arbeiten zu verteilen.

Bei der Photographie zählen die Löhne und die photographischen Platten zu den Grundkosten.

Den Verbrauch an Zeit und Material — die Grundkosten — für einen Auftrag hat jeder Photograph auf seinem Stundennachweis für die Lohnabrechnung und die Kalkulation laut Formular I gewissenhaft zu vermerken. Der Schein ist gemäß dem Vordruck und den als Fußnote gegebenen Erklärungen auszufüllen und, vom Abteilungsleiter unterschrieben, täglich in das Kontor zu liefern. Für die Selbstkostenberechnung sind die zu einem Auftrag gehörenden Grundkosten auf einem Abrechnungsbogen laut Formular III zu sammeln. Diesen Grundkosten werden, wie bereits erwähnt, die Ergänzungskosten, die auf den Auftrag entfallen, zugeschrieben. Dies sind:

a) Chemikalien, Säuren, Wasser, Kraft, Licht usw. Die Verbrauchsziffern für Chemikalien und Säuren stellt der Materialverwalter fest; Licht, Kraft und

Wasserkonsum sind durch Meßuhren zu bestimmen. Die Positionen werden wöchentlich addiert und anteilig auf den Quadratzentimeter der — in der gleichen Woche — verarbeiteten Platten und Papiere verbucht. Die in einer Woche verbrauchten Quadratzentimeter Platten und Papiere gehen aus dem Nachweis der Photographie hervor — Formular I.

b) Die Betriebskosten.

Die Betriebskosten bestehen aus: Verzinsung des Betriebskapitals, Verzinsung des Anlagekapitals, Abschreibung auf die Anlage, Miete, Heizung, Versicherung, Gehälter für Meister und Boten (unproduktive Löhne), Reparaturen und Instandhaltung der Einrichtungen und Apparate usw. Auch diese Kosten werden am besten auf den Quadratzentimeter der pro Woche *verarbeiteten Platten* umgerechnet und anteilig den Aufträgen zugeschrieben.

Soweit die Selbstkosten des photographischen Ateliers. Es folgt als zweite Abteilung die Retusche, in der die Löhne als Grundkosten geführt werden. Die aufgewandten Arbeitszeiten sind von den Retuscheuren auf einem Formular (II) zu vermerken. Der Materialverbrauch für eine Kommission ist so minimal, daß nur eine Verrechnung in Gemeinschaft mit den übrigen Ergänzungskosten in Frage kommen kann. Die Ergänzungskosten werden zweckmäßig wöchentlich aufgestellt und prozentual auf die in den entsprechenden Zeitabschnitten gezahlten, *produktiven Löhne* berechnet. Die Zusammenstellung der Grund- und Ergänzungskosten für die Selbstkostenberechnung erfolgt in gleicher Weise, wie bei der Abteilung Photographie auf Formular III.

Die dritte Abteilung bildet die Ätzerei, eingeteilt in zwei Unterabteilungen.

a) Abteilung für Kopieren und Übertragen.

b) Abteilung für Ätzen.

(Es wird vorausgesetzt, daß das Pigmentverfahren Anwendung findet.)

In der *Unterabteilung für Kopieren und Übertragen* bilden die Arbeitszeit, das Pigmentpapier und das zum Kopieren verbrauchte Licht die Grundkosten. Wasser, Beleuchtung, Kraft, Chemikalien, Säuren usw.

Formular II

Abteilung: Retusche Datum ....

Stundennachweis für die Lohnabrechnung und die Kalkulation

Zeit	Besteller		Art der Arbeit	Bemerkungen
	Name	Kom.		
8—9	*Müller*	*56*	*D*	
9—10	*Schneider*	*63*	*N*	
10—11	*Bauer*	*59*	*P*	
11—12 *12—1*	*Schmidt*	*61*	*P und N*	
1—2 *2—3*	*T*			
3—4	*Müller*	*56*	*N und D*	
4—5 *5—6*	*Schmidt*	*61*	*D*	
6—7				
7—8				
8—9				

Summe der Stunden: .... davon .... Überstunden. Der Retuscheur .... Der Abteilungsleiter ....

Zur Beachtung! Für jeden Tag ist ein Schein auszufüllen, derselbe ist am nächstfolgenden Tag bis 10 Uhr im Kontor abzuliefern. — Die Zeitangaben auf diesem Nachweis sind die Grundlagen für die Lohnzahlung.

Abkürzungen: P = Positivretusche, N = Negativretusche, D = Diapositivretusche, T = Tischzeit.

Formular III

Abrechnungsbogen Datum ....

Zusammenstellung der Selbstkosten des Auftrags Nr. .... Firma P. P.

Photographie

Grundkosten: Löhne: .... Stunden à M .... M ....

Material: .... Platten .... × .... cm à M .... = ... qcm M ....

Material: .... Platten .... × .... cm à M .... = ... qcm M ....

Material: .... Papiere .... × .... cm à M .... = ... qcm M ....

Summe der qcm y

Ergänzungskosten: Chemikalien- und Säureverbrauch pro 100 qcm M x = pro y qcm M ....

Licht, Kraft und Wasser . . . . pro 100 qcm M x = pro y qcm M ....

Betriebskosten . . . . pro 100 qcm M x = pro y qcm M ....

Retusche

Grundkosten: Löhne: .... Stunden à M .... M ....

Material, Licht, Kraft und Wasser z% auf x M Lohn . . . . M ....

Betriebskosten . . . . z% auf x M Lohn . . . . M ....

Ätzerei, Abteilung I

Grundkosten: Löhne: .... Stunden à M .... M ....

Pigmentpapier c qcm, pro qm M .... M ....

Kopierlicht: d Kilowatt . . à M .... M ....

Ätzerei, Abteilung II

Grundkosten: Löhne: .... Stunden à M .... M ....

Ätzerei, Abteilung I und II

Zylinderfläche .... qcm

Ergänzungskosten: Material, Licht, Kraft und Wasserverbrauch

pro 100 qcm Zylinderfläche M g M ....

Betriebskosten . . . . . . pro 100 qcm Zylinderfläche M r M ....

Anteil an den Schleifkosten und dem Metallverlust . . . . M ....

Diverses ....

.... M ....

Selbstkosten M ....

zählen zu den Ergänzungskosten. In ein Formular laut Schema IV sind die Grundkosten eines jeden Auftrags gemäß Vordruck einzutragen. Die Ergänzungskosten werden für beide Unterabteilungen gesammelt und wie in der Photographie und Retusche prozentual *auf den Flächeninhalt der verarbeiteten Zylinder* verteilt. Die Verrechnung der Kosten auf die *geätzten* Flächen empfiehlt sich nicht, da der ganze Zylinder, gleichviel wie groß die Ätzung auf ihm ist, behandelt werden muß.

In der *Unterabteilung „Ätzerei“* ist nur der Lohn unter die Grundkosten zu rechnen. Alle andern Ausgaben gelten als Ergänzungskosten und sind wie bereits erwähnt zu behandeln. Das in Schema V gezeigte Formular hat diese Unterabteilung auszufüllen.

Es sei nochmals hervorgehoben, daß *die Kosten aller drei Abteilungen, die auf einem Auftrag ruhen, in dem für die betreffende Arbeit vorgesehenen Abrechnungsbogen* laut Formular III *zu vereinigen sind.*

Formular IV

Abteilung: Ätzerei I. Datum ....

Stundennachweis für die Lohnabrechnung und die Kalkulation

Besteller		Zylinder			Pigmentpapier-Verbrauch		Papier-Präpar.	Kopieren		Über-tragen	Bemerkungen
Kom.	Name	Nr.	Länge	Umfang	Bg.	Format	Minuten	Zeit Minuten	Kraft Kilowatt	Minuten	

Arbeitszeit: .... Stunden, davon .... Überstunden.

Der Ätzer .... Der Abteilungsleiter ....

Zur Beachtung! Wird für verschiedene Aufträge das Papier hintereinander präpariert, oder werden mehrere Aufträge gleichzeitig kopiert, so ist nur bei einem der Aufträge der Zeit- und Kraftverbrauch zu notieren, während bei den andern Kommissionen unter der betreffenden Rubrik der Vermerk „mit Kom. x y“ zu setzen ist.

NB. Die Rubrik „Länge“ kann fortfallen, wenn der Nummer des Zylinders die Länge hinter einem Bruchstrich zugefügt wird, z. B. Nr. 53/90.

Diesen drei Hauptgruppen ist noch die Abteilung für Schleifen und Polieren der Kupferzylinder anzugliedern. Bekanntlich kann ein Kupferzylinder, nachdem die Ätzung abgeschliffen ist, wieder verwendet werden. Wieviel Ätzungen ein Zylinder aushält, hängt von der Wandstärke desselben ab. Es verteilen sich demnach die Kosten eines Kupfermantels auf eine mehr oder weniger große Zahl Aufträge. Den Kupferverlust nach jeder Schleifung festzustellen ist unlohnend, man führt zweckmäßiger eine Statistik darüber, wieviel Ätzungen ein Zylinder ausgehalten hat und zieht hieraus das Mittel. Da die Druckformen in ihrer ganzen Fläche, ohne Rücksicht auf die Größe der Ätzungen, zu schleifen sind, kann ein Durchschnittsatz der Kosten pro Schleifung und Zylindergröße aufgestellt werden.

Formular V

Abteilung: Ätzerei II Datum ....

Stundennachweis für die Lohnabrechnung und die Kalkulation

Besteller		Zylinder			Schön- oder Widerdruck	Abdecken	Ätzen	Zylinder-Reinig.	Bemerkungen
Kom.	Name	Nr.	Länge	Umfang		Minuten	Minuten		

Arbeitszeit: .... Stunden, davon .... Überstunden.

Der Ätzer .... Der Abteilungsleiter ....

Zur Beachtung! Wenn zu einer Kommission mehrere Zylinder gebraucht werden, ist jeder Zylinder einzeln aufzuführen.

Abkürzungen: Sch = Schöndruck, W = Widerdruck.

NB. Die Rubriken „Länge“ und „Umfang“ können fortgelassen werden, da die nötigen Angaben bereits im Formular „Ätzerei I“ enthalten sind.

BERICHTE AUS DEM DEUTSCHEN BUCHGEWERBE- UND SCHRIFTMUSEUM

HERAUSGEGEBEN VON DER MUSEUMSLEITUNG

Weitere Stiftungen für das Museum

Da eine Anzahl von großen Dioramen für die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik nicht ausgeführt worden sind, wurde das hierfür gestiftete Geld für andre Zwecke frei. Erfreulicherweise haben die betreffenden Herren ihre Einwilligung dazu gegeben, daß die Stiftungsgelder für andre dem Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseum nach Schluß der Ausstellung zufallende Gegenstände verwendet werden dürfen.

Herr Hofrat Dr. *Ackermann-Teubner* hatte die große Liebenswürdigkeit, einen größeren Betrag für Anfertigung von vier kleinen Dioramen von Bibliotheken zur Verfügung zu stellen, die zunächst in der Bibliotheksabteilung der „Bugra" zur Ausstellung kommen, nachher aber unserm Museum überwiesen werden, welches sie für die in Kürze ins Leben tretende und ihm angegliederte *Deutsche Bibliothekarschule* mit großer Freude entgegennehmen wird. Wohl kaum eine Stelle ist so wie die Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins geeignet, um künftige Bibliothekare für ihren Beruf vorzubereiten. Die technischen Sammlungen, die Bücherei, der eine große Inkunabelsammlung, die sogenannte Königl. Sächs. Bibliographische Sammlung vom Sächsischen Staate überlassen ist, sowie die reichhaltigen Sammlungen des Museums in seiner Abteilung für Buchgewerbe wie in seiner Abteilung für Schriftentwicklung bieten eine Masse von Stoff, wie er sonst in dieser Geschlossenheit nicht wieder zu finden ist. Die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik vervollständigt diese Sammlung in einer Weise, so daß der längst gehegte Gedanke, in Leipzig, dem Sitze des Buchhandels und des Buchgewerbes, wo Besichtigungen von großen Betrieben usw. ermöglicht sind, eine deutsche Bibliothekarschule ins Leben zu rufen, nun verwirklicht werden kann, zumal der Sächsische Staat, die Stadt Leipzig und viele Männer der Wissenschaft dem Gedanken außerordentlich sympathisch gegenüberstehen. Die Schenkung von vier Bibliotheksdioramen (eine assyrische, eine ägyptische, eine mittelalterliche, eine neuzeitliche Bibliothek darstellend) durch Herrn Hofrat Dr. Ackermann hat die Möglichkeit der Bibliothekarschule um einen weiteren Schritt vorwärts gebracht, weshalb ihm auch hier für seine Stiftung herzlich gedankt sei.

Herr Kommerzienrat *Nauhardt*, der zunächst ein großes Diorama, ein Mechitaristenkloster darstellend, stiften wollte, aber infolge technischer Schwierigkeiten davon absehen mußte, hat erfreulicherweise für das Museum die *Griechisch-römische Abteilung* der „Halle der Kultur" in der Bugra für unser Museum erworben, die von Universitätsprofessor Dr. Gardthausen zusammengestellt worden ist. So wird man nach Schluß der Weltausstellung in den Räumen unsers Museums die Schutzgöttin der Schreibkunst, die Athene mit Diptychon, ein Wandgemälde, das eine genaue Vergrößerung eines Vasenbildes darstellt, sehen können, außerdem die Attische Schulstube (für Lesen und Schreiben), eine Vergrößerung des Vasenbildes von Duris. Beschreibstoffe: Papyrusrolle und Papyrusbuch, Pergamentbuch und Pergamentrolle sind angekauft worden. Schreibgeräte der alten Griechen und Römer: Stilus, Kalamus, Tintenfässer, ferner Triptycha, Diptycha, Militärdiplome, Ziegelstempel und Ähnliches konnten dank der hochherzigen Stiftung in getreuen Nachbildungen beschafft werden, ferner griechische und lateinische Inschriften in großer Zahl, die es ermöglichen, die Geschichte der griechischen und lateinischen Schrift von Anfang an zu verfolgen. Die griechisch-römische Abteilung, die noch durch andre Stiftungen vermehrt wird (unter anderm stiftete Herr *Richard Brandstetter* das große Trajansrelief, die Verbrennung der Schuldtafeln darstellend), gibt jedem Besucher einen interessanten Einblick in das Buch- und Schriftwesen der alten Römer und Griechen.

Auch unsre *deutschen Konsuln und Gesandten* im Auslande fahren nicht nur unermüdlich in ihrer Arbeit für unser Museum fort, sondern überlassen ihm das, was sie gesammelt haben, als Geschenk. Eine außerordentlich wertvolle Sendung ist in dieser Beziehung in den letzten Tagen von den *Philippinen* durch Herrn Konsul Dr. *Zitelmann* in Manila bei uns hier eingegelaufen. Zahlreiche Bambusstöcke und Bambuszylinder mit Mangyanenschrift usw. von der Insel Meindoro, sowie solche von den südwestlichen Philippinen bilden den wertvollsten Teil der außerordentlich interessanten Sammlung, für die wir mit dem Ausdruck herzlichen Dankes hier quittieren.

Dr. *Schramm*.



Buchgewerbliche Rundschau

Schriftprobenschau.

Daß die deutschen Schriftgießereien trotz schlechter Geschäftslage noch fleißig produzieren, dafür liefert eine Anzahl von Neuheitenheften den Beweis, die in letzter Zeit erschienen sind und in nachstehendem kurz besprochen seien.

Die *Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau* in Offenbach a. M. bietet in einem Anwendungshefte ihre Künstlerschrift **Eleonore** mit Schmuck nach Entwürfen von *Kurt Liebing* an. Sie bietet damit eigentlich nichts Neues, da dasselbe Erzeugnis bereits vor längerem auch von mehreren andern Firmen aufgenommen wurde und seitdem ziemliche Verbreitung fand. In dem geschmackvoll angelegten und schön gedruckten Hefte wird die vielseitige Verwendbarkeit und die gute Wirkung der Schrift, sowie des Schmuckes gezeigt. Die Eleonore kann als eine gut empfundene, sich für Akzidenzdruckereien am meisten eignende Schrift bezeichnet werden. Der Schmuck kann selbstverständlich auch für sich in Verbindung mit andern Erzeugnissen benutzt werden.

In einem zweiten, gelben Hefte bietet dieselbe Firma ihre **Offenbacher Reform-Latein,** und zwar die Mager-Kursiv-Garnitur, an. Dieses zeitgemäße Erzeugnis entspricht im Bilde einer schräggestellten Antiqua, die sich als selbständige Akzidenzschrift, sowie als eigenartige Werkschrift gibt.

Das dritte, grüne Heft endlich gibt dem Empfänger eine umfassende Übersicht über die in vier Garnituren erschienene **Moderne Altfraktur,** welche sich durch ein großes und daher sehr deutliches Bild auszeichnet. Das gute Zusammenstimmen der halbfetten mit der mageren Schrift mag besonders hervorgehoben sein. In den zahlreichen Anwendungsbeispielen, die das Heft enthält, werden die verschiedenen Garnituren in Verbindung miteinander gezeigt. Besonders gut für den Inseratensatz eignet sich die fette und schmale Garnitur.

Von der Firma *H. Berthold A.-G.* in Berlin liegt das Anwendungsheft der **Klein-Plakette** vor. Unter diesem Titel bietet die Firma ihre vor längerem erschienene Einfassungsserie Plakette in zusammengestrichener Form an, das heißt es sind jene Figuren in Wegfall gekommen, die mehr zur Abrundung der Serie dienten und nur seltener Anwendung fanden. Das Gewicht der Serie hat sich dadurch auf 36 Kilogramm herabmindern lassen, und zwar wiegt die Serie 675 jetzt nur noch 20 Kilogramm, die Serie 676 jedoch nur 16 Kilogramm. Die zahlreichen ein- und mehrfarbigen Anwendungen des Materials im Hefte sind von vortrefflicher Wirkung trotz der einfachen Zusammensetzung.

Eine weitere Neuheit derselben Firma ist die **Block-Fraktur,** von der eine Anzahl Vorproben und Anwendungen vorliegen, aus denen man bereits die gute und effektvolle Wirkung dieser zeitgemäßen Schrift zu erkennen vermag. Die vorliegenden Einzelanwendungen sind besonders übersichtlich und daher für die Beurteilung der Schrift äußerst wertvoll.

Den gleichen Zweck verfolgt die in einem umfangreichen Hefte angebotene, von *Ludwig & Mayer* in Frankfurt a. M. geschaffene **Reklame-Fraktur,** die in den Graden Nonpareille bis acht Cicero geschnitten ist. Die Schrift läuft mittelbreit, sie erhält durch verschiedene Schnörkel ein gut wirkendes, dekoratives Bild. Zur Schrift passender Schmuck, sowie eine gute Auswahl von Zierstücken und Vignetten beleben die Schriftgarnitur in bester Weise. Die im Anwendungshefte enthaltenen zahlreichen Beispiele zeigen die Reklame-Fraktur in den mannigfachsten Anwendungsmöglichkeiten. Die magere Garnitur wird auch in diesem Falle durch eine fette Garnitur sowie durch eine aus wenigen Figuren bestehende ein- oder mehrfarbig anzuwendende Moos-Einfassung ergänzt.

Zwei in ihren Formelementen verwandte Schriften veröffentlicht die Firma *Genzsch & Heyse* in Hamburg, und zwar eine sich auf einfache Grundformen aufbauende kanzleiartige Schrift, **Superbia,** sowie die vor kurzem erschienene Kursivschrift **Souverän.** Die erstgenannte Schrift ist von *Heinz König* in Lüneburg entworfen, sie zeigt alle Merkmale einer guten Durcharbeitung und wirkt sehr ansprechend. Für vornehme Akzidenzen wird die Schrift, die auch mit leicht ornamentierten Versalien versehen ist, ganz besonders gut zu verwenden sein. Die Souverän gehört zur Gattung der Fraktur-Schrägschriften, ohne daß der Frakturcharakter streng ausgesprochen ist. Sie macht einen äußerst vornehmen Eindruck und liest sich fließend. In der Anwendung wirkt sie außerordentlich dekorativ und straff. Eine kleine Auswahl Schmuckstücke sind zur Ergänzung der Schrift vorhanden.

Wilhelm Gronaus Schriftgießerei in Berlin-Schöneberg bietet in einem besonderen Hefte unter dem Titel **Ideal-Dekor** eine aus vollen und offenen Linienmotiven bestehende Ornamentserie, die zur Bildung von Umrahmungen, Schildformen, Leisten und dergleichen gute Verwendung finden kann. Das Material bewegt sich im Barockstil, es kann ebenso für den Inseraten-, wie für den Akzidenzsatz Verwendung finden und ergibt bei einfachster Anordnung recht effektvolle Wirkungen. Weitere Neuheiten derselben Firma sind die Künstlerantiqua **Weitblick,** sowie Gronaus **Trick.** Die letztgenannte Schrift ist eine linear gehaltene Renaissance, zu der die Weitblick eine gut wirkende Auszeichnung bildet.

Eine Schrift für Privatdrucksachen feinster Gattung ist die von *Benjamin Krebs Nachf.* in Frankfurt a. M.



herausgegebene **Kanzlist** in acht Graden. Die Kanzlist ist eine Art moderne Rundschrift mit zarten Ausläufern und Anstrichen. Der flotte Duktus der Schrift, sowie die gute Lesbarkeit der Sätze, wird ihr viel Freunde bringen. Die der Schrift beigegebene Serie Federzüge kann nur bedingtermaßen gutgeheißen werden, denn sie bedeuten zu sehr die Rückkehr zu Zierformen, die schon vor 25 Jahren wenig Aufnahme fanden.

Die Zahl der Fraktur-Kursivschriften wird vermehrt durch die neue **Deutsche Kursiv** der Firma *Ludwig & Mayer* in Frankfurt a. M., die ebenfalls in einem mit guten Anwendungen angefüllten Hefte gezeigt ist. Ist die Schrift an sich auch für Reklamezwecke gut verwendbar, so kann ihr jedoch Stilreinheit nicht zugesprochen werden, ebensowenig korrekte Durchführung des Schnittes in den größeren Graden, die auf die halbfette Wirkung zugehen. Die Anwendungsbeispiele sind in Satz und Farbe gut durchgeführt.

Als eine ausgezeichnete Schrift, die sich lange der Beliebtheit erfreuen wird, muß die von der Schriftgießerei *Emil Gursch* in Berlin geschaffene **König-Schwabacher** bezeichnet werden. Diese Schrift ist in ihrer einfachen klaren Wirkung von besonderem Reize und sie darf wohl als eine der besten Schöpfungen der letzten Zeit gelten. Die König-Schwabacher ist eine Schrift für die Praxis, sie eignet sich für alle Zwecke gleich gut und verdient darum erhöhte Beachtung. Die Schrift wird durch Ornamente, Schmuckstücke und Initialen vorteilhaft ergänzt. Die halbfette Garnitur wird auch als selbständige Schrift für Titel- und Inseratensatz sehr gut wirken.

Unter dem etwas eigenartigen, im Charakter der Schrift nicht begründeten Namen **Senats-Antiqua** bringt die Firma *Wilhelm Woellmers Schriftgießerei* in Berlin eine Schrift auf den Markt, bei der als hauptsächlichstes Merkmal die Unterlängen auf ein Mindestmaß zurückgedrängt erscheinen. Nach dem Vorwort des reichhaltigen Anwendungsheftes soll die Senats-Antiqua dazu berufen sein, zu einer mehr gegliederten Satzweise im Akzidenzsatze zu führen. Diese Annahme scheint mir weniger zuzutreffen, denn die Schrift wird in den Anwendungsbeispielen des Musterheftes zumeist in geschlossener Anwendungsform gezeigt, während tatsächlich schon seit längerem eine wesentlich offenere Satzanordnung allgemein Platz gegriffen hat. Die mit Spiral-Ornamenten versehenen Senats-Initialen halte ich für verfehlt und ich möchte diese Rückkehr zum überwundenen Schnörkel nicht gutheißen. Die Schrift selbst macht besonders in geschlossener Zeilenanordnung einen guten Eindruck. Ein von derselben Firma geschaffener schraffierter Schmuck, der aus wenigen Figuren besteht, ergibt recht gute Schwarz-Weiß-Wirkungen.

Weiß-Fraktur. *Die Schrift des Tempel-Verlags.* Entworfen von Professor *E. R. Weiß*-Berlin. *Bauersche Gießerei,* Frankfurt a. M. Die „Probe“ einer seit Jahren anerkannten Schrift! Beweis: die Aufnahme der Veröffentlichungen des Tempel-Verlags und die Urteile von Künstlern und Schriftstellern über den Gebrauch der Weiß-Fraktur, die in einer kleinen Zusammenstellung dem stattlichen Querquartanten beiliegen, dessen anmutig blumierter, bunter Pappband die Absicht verrät, durch die Probe auch zu ergötzen, nicht nur Katalogzweckerfüllung zu suchen. Außerdem liegt bei: ein Begleitwort zur Probe von Professor Weiß. Dem Andenken des Künstlers Johann Friedrich Unger gewidmet, weil das, was Professor Weiß erstrebte, wie er betont, in Ungers Ideal seiner Fraktur vollkommen, in den von ihm geschnittenen Typen formal bedingt durch ihren Zeitcharakter enthalten sei. Ungers Frakturschnitte suchten Offenheit und Helligkeit des Satzbildes. Daher die Anmut der alten Drucke, in denen die Unger-Fraktur erscheint, daher ihr Fortleben in allen gelungenen Bemühungen um die deutsche Druckschrift der Gegenwart, daher ihre Gebrauchsgüte als Brotschrift, daher ihre Bedeutung für die Erfindung einer Weltfraktur. Daher auch das Betonen eines Gegensatzes zum Charakter der Druckschriften (und ihres Satzes) früherer Jahrhunderte, zur alten ornamentalen Typenwirkung. Kunst im Buchdruck ist nicht Anwendung einer an sich schönen Schrift, sondern Tektonik der Buchseite. Für den Aufbau der Seite eines guten Gebrauchsbuches ist der offene Satz nötig (das heißt Verwendung nicht zu großer Schriftgrade im Verhältnis zur Größe der Druckseite, reichlicher Durchschuß, der durch den Abstand der Zeilen die Forderung des engen Satzes, mit nicht größeren Ausschluß nach Punkten als zwischen den Worten, erfüllbar macht). Das Beispiel des Titelsatzes: Aus dem Aufbau nach Wortgruppen ausschließlich für die ästhetische Gesamtwirkung des Titelblattes ist durch jahrhundertelange Entwicklung das Bestreben gereift, zu individualisieren, im Satz die Sinngemäßheit des Titels nicht allein durch die grammatikalisch richtige Wiedergabe des Titelinhaltes zu zeigen, sondern auch noch darüber hinaus das Ausdrucksmittel der Schrift für die Sinnfälligkeit des Titelinhaltes auszunutzen. Also, das Problem ist erweitert, vertieft worden, seine Lösung allein mit der Buchkunst der alten Meister unvollkommen für die Gegenwart, weil diese für die Zweckerfüllung ihrer Bücher ausreichendere Lösungen verlangt. Hier ist ein Hilfsmittel das der Schrift angegliederte, ihr organisch verbundene Zierstück, der „Schmuck“ zur Schrift. So ungefähr argumentiert temperamentvoll Herr Professor Weiß. Er darf fordern, daß man seine Gründe und ihre Beweisführung mit der Probe selbst prüft und würdigt. Die Weiß-Fraktur, allen denen längst vertraut, die sich mit der Druckschriftschönheit aus Beruf oder Neigung

beschäftigen, an dieser Stelle zu beschreiben oder zu beurteilen, erscheint überflüssig. Wie denn Angaben über diese oder jene Eigentümlichkeit einer neuen Schrift dem, der sie noch nicht gesehen hat, nicht allzuviel sagen und auch der Vermerk, dem Anzeigenden gefalle die Schrift oder sie gefalle ihm nicht, nur bei einer deutlichen, umfassenden praktischen oder theoretischen Darlegung von Wert sein kann. Die Probe liegt vor, man kann sie studieren und braucht, dank ihrer Anordnung, nicht mit vermuteten Wirkungen zu rechnen. Auch das Begleitwort hebt hervor, daß die ausführliche Vorführung der Grade in ganzen reinen Seiten und mit den verschiedensten Durchschüssen besonders für den ersten Überblick gilt, das wesentliche ist. Die derart vorgeführten Probeseiten der Schrift wiederholen eine Stelle aus Gerhart Hauptmanns Roman Emanuel Quint, für den der Dichter selbst den Satz in Weiß-Fraktur angeordnet hat (was hier nebenbei gesagt wird, um anzudeuten, wie auch die Druckschrift als Ausdrucksmittel allen Autoren keineswegs so gleichgültig ist, wie mitunter noch immer gern behauptet wird). Dann folgen die Schmuckproben, schließlich die Satzbeispiele mit und ohne Anwendung des Schmuckes. Die Absichten des Schrifturhebers werden auch durch diesen praktisch-programmatischen Teil sehr ausführlich angezeigt. Man darf Herrn Professor Weiß und seinen Mitarbeitern, der Bauerschen Gießerei und Herrn Carl Ernst Poeschel dankbar sein, daß sie in langer, überlegter Arbeit ein Werk zustande brachten, wie wir es uns für die Probe einer jeder neuen Schrift wünschen. (Die unumgänglich erforderliche Ergänzung einer solchen Probe, die Ausführung eines Buches in der neuen Schrift, die gegenüber den erfundenen Schwierigkeiten der Probe die einfachen aber hartnäckigen Schwierigkeiten überwinden läßt, die in der Praxis beim Abdrucken eines Werkes durch die regelrechte Arbeit des Setzers überwunden werden sollen, ist ja durch eine ganze Anzahl von Büchern in Weiß-Fraktur gegeben.) — Herr Professor Weiß nimmt als Künstler in seinem Begleitwort die Berechtigung, gegenständliche Formen aus kleinen Ornamentstückchen zusammensetzen zu dürfen, als sein gutes typographisches Recht in Anspruch. Auch ich glaube, daß das sein gutes, ihm aus dogmatischen Vorurteilen nicht zu bestreitendes Recht ist. Nur bin ich gegen eine allzu allgemeine eindringliche Empfehlung, weil sie dieser oder jener für eine Empfehlung der lediglich praktisch-technischen Tendenzen der Fasoltypie halten könnte, damit dann aber die Richtung der Empfehlung verkehren würde.

Buchbinderei

Normal-Bezugpapier. Die Bemühungen des Vereins Deutscher Bibliothekare, für Bibliothekseinbände möglichst haltbares und lichtbeständiges Material zu erhalten, sind bekannt. Wir haben das Leder, das den Stempel trägt: „hergestellt nach den Vorschriften des Vereins Deutscher Bibliothekare". Wir besitzen das Normalleinen, um das sich Professor Paalzow, Abteilungsdirektor an der Königlichen Bibliothek, hauptsächlich verdient gemacht hat. Jetzt ist es ihm im Verein mit Professor Dr. Jean Loubier, dem Kustos am Königlichen Kunstgewerbemuseum, gelungen, ein Bezugpapier durch die Firma Wilhelm Valentin herstellen zu lassen, das wohl als das Ideal für Bibliothekseinbände bezeichnet werden kann. Das Papier führt den Namen „Normal-Marmor-Durabel". Es unterscheidet sich von den bisher üblichen Papieren dadurch, daß es auf einen festen farbigen Rohstoff gebracht worden ist und daß die Farbe des Rohstoffes im Marmor enthalten ist und meistens dessen Grundton bildet. So kann das Papier an den Kanten nicht weiß werden, da es selbst getönt ist. Die Papiere sind farbbeständig und weisen sehr hübsche dezente Färbungen auf. Sie unterscheiden sich dadurch vorteilhaft von den bisher üblichen häßlichen Papieren, die heute noch so sehr gebräuchlich sind, während sie eigentlich nur als abschreckendes Beispiel gelten sollten. Das neue Papier wird sich sicher schnell in Bibliotheken einführen. E. C.

Aus den graphischen Vereinigungen

Berlin. In der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr *Kutzner*, Prokurist im Hause Ferd. Flinsch, einen sehr interessanten Vortrag über: Die Papiererzeugung. Seine anregenden Ausführungen wurden durch eine reiche Anzahl von Lichtbilder bestens unterstützt und erläutert. — In der folgenden Sitzung hielt Herr *Joseph Gaa* einen Vortrag über: Gezeichnete oder gesetzte Drucksachen. Er hatte zu diesem Zweck den Versammlungsraum mit einer Ausstellung von Drucksachen und Zeitschriften aus Deutschland, England und Amerika geschmückt und nahm bei seinen Ausführungen Bezug auf einen früher von ihm veröffentlichten Artikel „Ein Wort zur Umkehr". Er war der Ansicht, daß ein ungenügend ausgebildetes Buchkünstler- und Zeichner-Proletariat sich neben den tüchtigen Kräften im Buchgewerbe breit mache und die Auftraggeber veranlasse, die Drucksachen nicht mehr setzen, sondern zeichnen zu lassen. An den ausgestellten Drucksachen suchte er nachzuweisen, daß man in England und Amerika mit Satz in geschickter Verbindung mit Klischees Besseres leiste, als es bei uns im allgemeinen zu finden sei. An den Vortrag schloß sich ein lebhafter Meinungsaustausch, bei dem die Ansicht des Herrn Gaa vielfach angefochten und darauf hingewiesen wurde, daß man im Gegensatz zu seinen Ausführungen die deutschen Arbeiten vielfach als mustergültig zu bezeichnen pflege und daß die Ausstellung von den deutschen Arbeiten nicht gerade das Beste zeige. — In der

folgenden Sitzung sprach Herr Dr. *Ferrol* aus Bonn über die von ihm erfundene vereinfachte Rechenmethode, die es auch dem im Rechnen nicht besonders Geübten ermöglicht, die schwierigsten Aufgaben in kurzer Zeit zu lösen. Das zeigte sich bei den von dem Vortragenden angestellten Versuchen. Man könne schon bei Kindern einen besonderen Rechensinn beobachten, und diesen auszubilden, sei wertvoll. Schon bei kleinen, der Zahlen unkundigen Kindern könne man beobachten, daß sie unter sich ungleich verteilte Kugeln sehr bald so zu verteilen bestrebt sind, daß jedes Kind die gleiche Anzahl erhält. Es soll nach der neuen Methode möglich werden, sich während der Rechenarbeit, die eben keine Gedächtnis- sondern logische Verstandesarbeit fordert, die Gedanken für andre Eindrücke frei zu halten. Wie man beim Hören von Musik nicht die Gedanken zur geistigen Vorstellung der geschriebenen Noten heranzuziehen braucht, ebensowenig brauche man sich beim Kopfrechnen die geschriebenen Zahlen im Geiste zu vergegenwärtigen. Auch das Behalten von Zahlen im Gedächtnis soll durch die mit seinem Verfahren bezweckte Schulung in gleicher Weise erreicht werden, wie man bei der Musik nie gehörte Melodien richtig wiederholen kann, ohne Notenkenntnisse zu besitzen, das heißt also, ohne sich im Geiste die Partitur vorstellen zu müssen. Dr. Ferrol bewies dies an einem Beispiel, in dem er sich von den Zuhörern schnell hintereinander eine größere Menge zweistellige Zahlen zurufen ließ, die er an die Tafel schrieb. Nachdem auf der Tafel zirka 100 verschiedene zweistellige Zahlen vorhanden waren, genügte für ihn eine Minute, um sich die Zahlengruppen so einzuprägen, daß er sie von vorwärts und rückwärts und außer der Reihe, schräg von oben nach unten und so fort auswendig hersagen konnte und zwar, wie er sagt, ohne sich im Geiste die geschriebenen Zahlen vergegenwärtigen zu müssen. er.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 4. März 1914 besprach Herr *Günther* Neuerscheinungen der Schriftgießerei Ludwig & Mayer in Frankfurt a. M. Im Anschluß daran unterzog Herr *Basler* den satztechnischen Teil der Fachzeitschrift Deutscher Buch- und Steindrucker einer eingehenden Besprechung, während der Vorsitzende über den Diplomwettbewerb des Kreises Breslau berichtete. Preise erhielten folgende Herren: I. Preis, Pohl-Breslau; II. Preis, Rückgiegel-Breslau und III. Preis, Hübenbäcker-Neusalz; lobende Erwähnungen die Herren Hübenbäcker und Rückgiegel. — In der Sitzung am 18. März besprach Herr *Mai* Neuerscheinungen der Schriftgießerei Benjamin Krebs und der Bauerschen Gießerei, beide in Frankfurt a. M. Herr *Pichel* unterzog darauf die Beilagen der Weihnachtsnummern des Archiv für Buchgewerbe und des Deutschen Buch- und Steindruckers einer eingehenden Besprechung. — In der Sitzung am 1. April wurden Neuheiten der Schriftgießerei D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M. besprochen. Herr *Basler* besprach im Anschluß daran die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Brieger Drucksachen aus der Praxis. — Das Stiftungsfest wurde am 4. April gefeiert. — In der Sitzung am 15. April kamen zunächst verschiedene Eingänge, ferner Neuheiten der Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg zur Besprechung. Im Anschluß daran besprach der Vorsitzende die Verbandsrundsendung, Leipziger Skizzierkursusarbeiten für Anfänger. G-e.

Erfurt. In den Sitzungen des *Typographischen Klub* am 13. und 27. März 1914 wurden die Berechnungsübungen von Drucksachen fortgesetzt. In der Sitzung am 20. März besprach Herr *B. Hahn* Schriftgießereineuheiten. Er verwendete zu seinen Ausführungen die Berichte des Korrespondent für Deutschlands Buchdrucker und stellte fest, daß neben wirklich erstklassigen Erzeugnissen auch recht Minderwertiges auf den Markt gebracht werde. Herr *Bornemann* hielt sodann einen Vortrag über: Die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 und ihre Organisation. Er schilderte, auf welcher gewaltigen Bodenfläche die Ausstellung errichtet werde, ließ sich dann über die Einteilung des ganzen Arbeitsplanes aus und verbreitete sich zum Schluß über den großen Stab von Mitarbeitern, die alle bemüht wären, das gewaltige Werk eindrucksvoll zu gestalten. — In der Sitzung des hiesigen Maschinenmeister-Vereins, am 22. März hielt ein Vertreter der Farbenfabrik Gleitsmann, Dresden, einen Vortrag über die Erzeugnisse seines Hauses. — In der Sitzung am 3. April sprach Herr *Hampel* über: Das Ergebnis der diesjährigen Gehilfenprüfung. Die aushängenden Arbeiten bewiesen, daß die Tätigkeit der hiesigen Fachklasse wesentliche Fortschritte gemacht habe, gegenüber früheren Jahren. Die Prüfungsarbeiten werden als Rundsendung für den Gau Osterland-Thüringen im Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften zusammengestellt. Am gleichen Abend lag noch der Neujahrskarten-Wettbewerb des Gaues Osterland-Thüringen auf, den die Nürnberger Vereinigung einer Besprechung unterzogen hatte. pf.

Frankfurt a. M. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 3. April 1914 besprach Herr *Stein* die Rundsendung, Geschäftsdrucksachen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, während Herr *Reinhardt* über den, von der Gesellschaft veranstalteten Neujahrskarten-Wettbewerb berichtete. Ferner wurde der Wettbewerb der Typographischen Gesellschaft München, Reiseavise, der technischen Kommission zur Bewertung übergeben. — In der Sitzung am 17. April sprach Herr *R. Kopp* über: Das Plakat, und über die Zeitschrift des Vereins für Plakatfreunde. Gar manches sei hier enthalten, was der Buchdrucker mit ganz andern Augen betrachte, als der Künstler. Die Klarheit der Schrift, die doch auch von dem weniger Geübten gelesen werden soll, lasse oft sehr zu wünschen übrig. Auch mit der Besprechung verschiedener Plakate in der Zeitschrift konnten sich die Anwesenden nicht ganz einverstanden erklären. So erfährt das Plakat der Bugra eine Beurteilung, der im darauf folgenden Meinungsaustausch stark widersprochen wurde. — In der Sitzung am 24. April hielt Herr *Heinrich Werner* einen Vortrag über: Fraktur und Antiqua. Er versuchte an Hand von Beispielen alter und neuer Drucksachen den Beweis zu erbringen, daß die Mischung beider Schriftgattungen ganz gut verwendbar sei. Wenn auch nicht immer, so sei doch in manchen Fällen eine ganz gute Wirkung zu erzielen, wenn gewisse Schlagworte in einer andern Schriftgattung gesetzt werden. Im anschließenden Meinungsaustausch wurde betont, daß nur derjenige beide Schriftcharaktere verwenden möge, der wirklich abzuwägen verstehe, was schön und unschön wirke. Als Regel sei jedoch die Mischung beider Schriftarten auf keinen Fall zu empfehlen. ch.

Graz. In der Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* am 1. April 1914 berichtete der Obmann Herr *Berghold* über das abgelaufene Geschäftsjahr, in dem eine besonders rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Die Neuwahl

des Vorstandes hatte folgendes Ergebnis: Obmann an Stelle des scheidenden Herrn Berghold, Alfred Schuh; Obmann-Stellvertreter, Franz Stiegler; Kassierer, Wilhelm Nobis; 1. Schriftführer, Rupert Schwarzl; 2. Schriftführer, Josef Herzog; Bibliothekar, Alois Bilgeri; Beisitzer, August Brandl, Hans Gellert, Hugo Rehak, Anton Rutte und Emil Stöhr; Revisoren, Eduard Hoffmann und Andreas Wassermann. d.

Kassel. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 6. November 1913 wurden Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Rostocker Arbeiten von Herrn *Förster* und Budapester Fachschularbeiten von Herrn *Hartmann* besprochen. — In der Sitzung am 4. Dezember besprach Herr *Hartmann* die Neujahrskarten-Entwürfe der Vereinigung, welche von der Berliner Graphischen Vereinigung bewertet wurden. Preise erhielten die Herren Förster, Aust, Hartmann und Knatz. — In der Sitzung am 11. Dezember lag die Verbandsrundsendung, Münchner Vereinsdrucksachen auf, die Herr *Aust* besprach, ferner Enfwürfe Gießener Gesellschaftsdrucksachen, die die technische Kommission bewertet hatte. — In der Sitzung am 8. Januar 1914 wurden verschiedene Eingänge besprochen. — In der Generalversammlung am 24. Januar berichtete der Vorsitzende über das abgelaufene Vereinsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Als korporatives Mitglied haben sich noch der Ortsverein Allendorf und der hiesige Maschinenmeisterverein der Graphischen Vereinigung angeschlossen. Der Kassenbestand betrage für das neue Geschäftsjahr 170.10 Mark. In den Vorstand wurden folgende Herren gewählt: Hartmann, Vorsitzender; Stäbel, Kassierer; Nickees, Schriftführer; Aust, Förster, Gerold und Steinmetz, Beisitzer. — In der Sitzung am 5. Februar besprach Herr *Hartmann* das Weihnachtsheft des Archiv für Buchgewerbe, der Vereinszeitschrift des Deutschen Buchgewerbevereins, Herr *Förster* dagegen unterzog das Weihnachtsheft des Deutschen Buch- und Steindruckers einer Besprechung. Am gleichen Abend lagen noch verschiedene eingegangene Kalender und sonstige Neuheiten auf, die alle besprochen wurden. — In der Sitzung am 19. Februar sprach Herr *Aust* über den diesjährigen Neujahrskartenaustausch und bemerkte, daß sich wiederum ein guter und fortschrittlicher Geschmack bei den meisten Arbeiten feststellen lasse. Ferner lag die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Leipziger Skizzierkursusarbeiten auf. — In der Sitzung am 12. März wurde die Verbandsrundsendung, Frankfurter Wettbewerbsarbeiten des Bezirksvereins Frankfurt a. M. eingehend besprochen. Dabei kam zum Ausdruck, daß bei der Bewertung Fehler insofern unterlaufen seien, als wirklich gute Lösungen infolge ganz unbedeutender Textumstellungen verworfen wurden. An gleichem Abend lag noch der Wettbewerb zur Erlangung von Geschäftsdrucksachen für den Bezirksverein Kassel auf, Preise erhielten die Herren: Rohmann, Knatz und Förster. Die Bewertung hatte die Gießener Gesellschaft übernommen. — In der Sitzung am 26. März gelangten neue Schriftproben und Brandts Koloriertafeln zur Besprechung. — Am 5. April wurde das neue Landesmuseum unter Führung des Herrn Dr. Beuer besichtigt. H. H.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 18. März 1914 hielt Herr Kunstmaler *E. Braun* einen Vortrag über: Moderne Reklame. Nach einleitenden Worten über Zweck und Wesen der Reklame gab er mancherlei treffende Hinweise, um die Reklame pekuniär erfolgreich zu machen. Der Geschäftsmann soll versuchen, durch kurze, packende Bilder und Stichworte das Gedächtnis des Käufers wachzuhalten. Bei Anzeigen-Reklame kann er aus gewissen Merkmalen, z. B. splendiden Familienanzeigen, schließen, daß er ein kaufkräftiges Publikum vor sich hat. Redaktionelle Hinweise erhöhen die Wirkung des Inserats. Zur Entwicklung von besonderer Findigkeit zwingt die Form der umgebenden Inserate — oder an der Plakatsäule die Form der Plakate —, die durch das betreffende Reklamemittel überflügelt werden müßten, eben weil der Blick des Lesers ein äußerst flüchtiger sei und nur an dem Hervorstechenden hängen bleibe. Die Reklame im Schaufenster sei wesentlich verschieden von den eben genannten Arten; denn hier komme es auf guten Geschmack des Inhabers und die ästhetische Wirkung nach außen an. Ein Vollstopfen des Schaufensters mit Waren wirke verwirrend, und dem eilig Vorübergehenden kann mit wenig Gegenständen gezeigt werden, was Gutes und Neues im Laden zu haben ist. Für die Reklamegraphik ist erste Regel: Bild und Wort müssen sich unterstützen; sollen sich Neuheiten von den übrigen Konkurrenzartikeln herausheben, so sind die neuen Vorzüge eines Gegenstandes ganz besonders stark zu betonen. Dankbare Helfer sind humoristische Reklamemittel oder sogar Karikaturen; ebenso streng einheitliche Ausstattung aller geschäftlichen Drucksachen der werbenden Firma. Aber trotz des eingehenden Zusammenarbeitens des Geschäftsmannes mit dem „Reklameanwalt" bliebe doch mitunter der Erfolg sehr weit von der Theorie entfernt, vielleicht nur weil scheinbare Geringfügigkeiten nicht gebührend in Rechnung gezogen wurden. Der Vortrag fand gute Aufnahme und schloß sich ein längerer Meinungsaustausch an. Anschauungsmaterial von Herrn Braun und aus andern Quellen war reichlich zur Stelle. — In der Sitzung am 1. April berichtete Herr *Schwarz* über die Feier des 150 jährigen Bestehens der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig, sowie über die im Akademiegebäude veranstaltete Jubiläumsausstellung. Er gab seiner Freude Ausdruck, daß es der Akademie vergönnt war, ihr auch in bezug auf das Buchdruckergewerbe gestecktes, würdiges Ziel zu erreichen; ebenso gedachte er der Beziehungen, die die Typographische Gesellschaft, Leipzig zu jenem Institut gepflegt hat und daß ihre Anregungen im Laufe der Jahre zu nutzbringender Bedeutung gelangt sind. — Alsdann sprach Herr *Wetzig* über: Neuere Stimmen über Ausstellungsplakate, unter Zugrundelegung eines Artikels von Dr. Otto Pelka aus der Zeitschrift „Das Plakat". Zum Schluß gelangten Tiefdruckproben der Lehr- und Versuchsanstalt in München, sowie moderne Akzidenzen und Reklamedrucke mit Tonplatten zur Besprechung und Auslage. ϱ

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 4. März 1914 hielt Herr *Frotscher* einen Vortrag über: Das Lichtbild im Dienste der beruflichen Fortbildung. Verbunden war damit die praktische Vorführung der neuen Lichtbilderapparate. Der von der Firma Carl Zeiß, Jena gestellte Apparat für direkte Projektion von Drucksachen, Büchern, Photographien usw. erwies sich als äußerst vorteilhaft. Jeder Gegenstand konnte dem Originale getreu, bedeutend vergrößert, gezeigt werden. — In der Sitzung am 18. März besprach Herr *Andersen* den Jahresbericht-Wettbewerb der Typographischen Vereinigung Leipzig. Preise erhielten die Herren: Wilhelm Meyer, Richard Bosse, Fritz



Arndt, Fritz Häder. Lobende Anerkennungen die Herren: Paul Lippard, Adolf Hartmeyer, Artur Schulze.— Im Anschluß hieran hielt Herr *Müller* einen Vortrag über: „Eine Reise durch das Kaiser- und Wendelsteingebirge“, unterstützt wurden die interessanten Ausführungen durch zahlreiche Lichtbilder. — In der Sitzung am 1. April hielt Herr *Möller* einen Vortrag über: Farben und Formen der Natur. An Hand eines reichen Ausstellungsmaterials zeigte er, wie Künstler und Buchdrucker ihre Motive aus der Natur schöpfen. F.

Leipzig. In der Sitzung des *Korrektorenvereins* am 23. März 1914 hielt Herr *Fritz Kürwitz* einen Vortrag über: Entstehung und Schreibweise unsrer Straßennamen. Er schilderte zunächst die historische Entwicklung der Benennungen der Straßen, die ihren Ursprung in den alten Römerstraßen hätten, und nannte eine Reihe alter Straßennamen, wie sie sich in vielen Städten bis in die Neuzeit erhalten haben. Er erklärte weiter die verschiedenen Arten der Straßennamen, die teils nach Gewerben, nach Lage oder zum Andenken an alte Bauwerke oder an große Bürger der Stadt benannt wurden. An treffenden Beispielen bewies Herr Kürwitz, wie häßlich und unpraktisch die langen Namen sind und wie anderseits auch die kleinste Bezeichnung für große Geschäftsstraßen genüge, wie z. B. die „Zeil“ in Frankfurt. Im zweiten Teile seines Vortrags führte Herr Kürwitz eine Reihe fehlerhafter Straßennamen vor. — In der Sitzung am 4. Mai hielt Herr *Wilhelm Hellwig* einen Vortrag über: Die satztechnische Behandlung medizinischer Fachausdrücke. Er führte u. a. aus, daß von einem Korrektor, der doch nur Buchdruckergehilfe sei, gar vielerlei verlangt werde, so auch die Kenntnisse der medizinischen Fachwörter, und der Korrektor müsse sich wohl oder übel mit dieser Materie befassen. Da sei es nun von großem Vorteil, wenn er die gebräuchlichsten Wörter, die Vor- und Endsilben sich einpräge, um imstande zu sein, undeutlich geschriebene Wörter zu entziffern und schlechte, sinnwidrige Silbentrennungen zu umgehen. Er muß wissen, was Trachom, Karzinom, Appendizitis heißt, muß die Vorsilben allo-, hemi-, hyper-, intra-, makro- usw. kennen, ferner mit den Endsilben -ämie, -itis, -ose, -ptosis usw. vertraut sein. Die Abkürzungen sind besser nicht auszusetzen, da nicht immer das richtige Wort festgestellt werden kann. er.

Magdeburg. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 10. März 1914 hielt Herr *M. Henseler* in der Aula der hiesigen Kunstgewerbeschule einen äußerst fesselnden Lichtbilder-Vortrag über: Die Buchdruckerkunst unter dem Einfluß unsrer Zeit, der besonders dadurch an Interesse gewann, als es sich um die Stellungnahme und Meinungsäußerung eines Künstlers zur praktischen Ausübung des Buchdruckerberufs handelte. Herr Henseler gab zuerst einige einleitende geschichtliche Rückblicke und schilderte dann die beim Buchdruck von Anfang an hervortretende künstlerische Entwicklung und Bedeutung, die sogleich einen Albrecht Dürer zur Mitarbeit begeisterten. Die weitere Fortentwicklung hielt mit den Kunstepochen gleichen Schritt, und Gehalt wie Geschmack der Zeiten spiegelten sich in den Erzeugnissen des Buchdrucks wieder. Arbeiten von bleibendem Wert, wahre Meisterwerke, werden in unsern Museen wie Reliquien bewahrt und dienen uns noch heute als Fundgrube und Anregung zu neuem künstlerischen Schaffen. Herr Henseler ging dann über auf die Zeit der Einführung der Schnellpressen, auf die Anfänge der modernen Produktion und zeigte, wie zugleich mit der Herstellung als Massenartikel die Kunst im Buchdruck im Niedergehen begriffen sei. Dieselbe Erscheinung sei auch in andern Kunstgewerben zu beobachten gewesen. Das Papier z. B. wurde durch den plötzlich gesteigerten Bedarf und durch die neuen technischen Möglichkeiten billig und schlecht. Man verfiel auf Imitation. Durch Prägung und Färbung wurden bald textiler Stoff, bald Leder vorgetäuscht, man hatte den Sinn und das Gefühl für Natürlichkeit und Echtheit verloren. Ein Kind dieser Zeit sei auch die Reklame. Die Reklame trage in sich die Gefahr des Übertreibens, und ihre Losung „Schlagende Wirkung“ stellt sich oft im Gegensatz zum guten Geschmack. Ein Übermaß von kunstgeschichtlichem Wissen, bequemes Hilfsmaterial und die schnell entwickelte Technik, dazu das nervöse Hasten hatten eine Regellosigkeit heraufbeschworen, der erst mit der letzten Jahrhundertwende ein Halt geboten wurde. Wirkliche Künstler traten wieder in den Dienst des Buchdrucks und es begann das Hervortreten des Persönlichen. Wenn es auch noch viel zu bessern und zu lernen gäbe, so sei doch jetzt das Bestreben unverkennbar, das Verständnis für die große künstlerische Vergangenheit des Buchdrucks aufs neue zu wecken. Diese Strömung zu fördern, benötige der Mitarbeit aller Berufsangehörigen. Die Kunst- und Stilgesetze müssen studiert werden. Da dies im Betrieb mit seinen vorwiegend kaufmännischen Interessen nicht möglich sei, haben die Schulen sich der Sache angenommen, wo theoretisch und praktisch gelehrt werde. Auch die typographischen Gesellschaften leisten in ihrem Wirkungskreise Vorzügliches. Man müsse sich daran gewöhnen, daß die Technik neue Begriffe von Kraft und Schnelligkeit aufgedeckt habe, und zwar ohne die künstlerischen Anforderungen zu vernachlässigen. mm.

Nürnberg. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 26. März 1914 wurde die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Schweinfurter Arbeiten aus der Praxis recht lobend besprochen. Ferner wurde nach längerer Aussprache beschlossen, die Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 geschlossen am 14. August zu besuchen, jeder Teilnehmer erhält aus der Vereinskasse einen Zuschuß von 5 Mark. — In der Sitzung am 22. April hielt Herr *Stocker* einen sehr interessanten Vortrag über: Die Papierfabrikation. Mit Hilfe eines umfangreichen Anschauungsmaterials schilderte er die Herstellung des einfachsten Zeitungspapiers, wie des feinsten Briefpapieres. Zum Schluß der Sitzung folgte noch die Besprechung der Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Beilagen aus Fachzeitschriften. wh.

Stuttgart. In der Sitzung des *Graphischen Klub* am 4. März 1914 hielt Herr *Krämer* einen Lichtbildervortrag über: Die Schönheiten des Hochgebirges. — Am 8. und 15. März wurden unter Führung des Herrn Kustos *Fischer* das Museum für Länder- und Völkerkunde besucht. — An den beiden folgenden Sitzungsabenden lagen Arbeiten des Wettbewerbes Breuninger auf, die eingehend besprochen wurden. — In der Sitzung am 24. März hielt Herr *Bartel* einen Vortrag über: Tonplattenschnitt. Er schilderte die verschiedenen Materialien und ihre Verarbeitung. Trotzdem die Tonplatte bei der modernen Akzidenzausstattung nicht mehr so oft verwendet werde als vor Jahren, kommt sie doch noch für mancherlei Arbeiten in Frage, so daß die

Lebensberechtigung, die von verschiedenen Seiten gern angezweifelt werde, nicht gefährdet sei. — In der Generalversammlung am 29. März berichtete der Vorstand über das abgelaufene Vereinsjahr, in dem eine rege Vereinstätigkeit entfaltet worden ist. Der Kassenbestand beträgt bei Verrechnung der Einnahmen und Ausgaben 3318 Mark, ferner ist ein Überschuß von 500 Mark, der zur Abzahlung des Inventares im Vereinszimmer verwendet wird, vorhanden. Die Neuwahl des Vorstandes hatte das Ergebnis, daß alle Vorstandsmitglieder in ihren Ämtern verblieben. ng.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 18. April 1914 waren die im Schuljahr 1913/14 gefertigten Schülerarbeiten der Fachklasse für Buchdrucker an der Städtischen Handwerker- und Gewerbeschule, sowie Gehilfenprüfungsarbeiten Ostern 1914 der Buchdrucker aus dem Kammerbezirke Zittau angestellt. dl.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Märchen von Brüder Grimm* mit Bildern und Buchschmuck von *Edmund Dulac.* Verlag von *Georg W. Dietrich* in *München.* Die in dem stattlichen Bande enthaltenen Märchen sind laut dem Vorworte einer 1785/89 in Paris erschienenen Sammlung entnommen und in einer deutlichen Frakturtype wiedergegeben. Ein breiter Papierrand läßt den Satzspiegel zur besten Wirkung kommen und gute vierfarbige Einschaltbilder unterbrechen den Text in angenehmer Weise, so daß das Werk einen sehr guten Eindruck macht und als Geschenkband vortrefflich geeignet ist. Eine typographische Neuerung, die in der Seitenanordnung vorkommt, muß man leider als verfehlt bezeichnen, und zwar betrifft sie die lebenden Kolumnentitel, die über dem Seitentext in monotoner Wiederholung und den Sinn störender Weise in doppelter Zeilengröße angebracht sind. Es ergeben sich dadurch Sätze wie etwa: „Ritter Blaubart dem Ritter Blaubart entstieg“, „Das Rosenzweiglein weinten und jammerten“ usw. Ferner wäre das Verlagswappen dem Maßstabe des Schmucks anzupassen gewesen. Wenig glücklich ist auch die Anordnung des Vorworts und Bilderverzeichnisses, wobei ebenfalls die ganz unmotivierte Wiederkehr der Überschriften aufdringlich wirkt. Die Herstellerin des Werkes, die Firma Dr. C. Wolf & Sohn in München, dürfte wohl für diese untypographischen Neuerungen kaum verantwortlich zu machen sein. Als ganz ausgezeichnete Druckleistungen können die Bilder bezeichnet werden, ebenso wie die Druckplatten als erstklassige Leistungen zu gelten haben. S.

❦ *Fraktur und Antiqua im ersten Unterricht?* Vortrag von *Friedrich Soennecken,* gehalten auf dem neunten Verbandstage der Hilfsschulen Deutschlands. Mit 50 Abbildungen. Verlag von *F. Soennecken, Bonn* 1913. Es ist zu begrüßen, daß dieser Vortrag auch weiteren Kreisen in gedruckter Form vermittelt wird und besonders denjenigen Männern, die sich mit dem Schriftstreite befassen, Gelegenheit gegeben ist, die neuesten Anschauungen des Verfassers in der von ihm bereits in andern Veröffentlichungen (1881 und 1911) behandelten Schriftfrage kennen zu lernen. Eine weitere Schrift: „Die Neugestaltung des Schreib- und Leseunterrichts“ ist in Vorbereitung. Einleitend wird in dem Vortrage eine interessante, auch dem Laien verständliche und leicht faßliche Geschichte der Schriftentwicklung gegeben und dabei durch zahlreiche Beispiele die Veränderungen der Schriftformen, die Abweichungen derselben voneinander entsprechend der Zeit, in der sie dargestellt wurden, und andres mehr illustriert. Soennecken tritt dann für die Voranstellung der Antiqua beim ersten Unterrichte lebhaft ein und befürwortet solchermaßen auch die Schaffung und die Einführung von Reformfibeln, wie sie bereits in den Schulen mehrerer sächsischen Städte mit gutem Erfolge eingeführt sind. In seinen ganzen Ausführungen bekennt sich aber Soennecken von neuem als ausgesprochener Anhänger der Antiqua, wie er dies bereits in seinen früheren Veröffentlichungen getan hat. Obgleich der Vortrag für Schulmänner bestimmt war, so bildet er doch einen wertvollen Beitrag zur Schriftfrage, die durch die neuesten physiologischen Untersuchungen von Dr. Schackwitz in Kiel allerdings wieder in ganz neue Bahnen gelenkt wird. Das gut gedruckte Heft kann aufs wärmste empfohlen werden. S.

❦ *Amatör-Fotografen 1913.* 2. Jahrgang. Verlag von *Martius Truelsen, Kopenhagen.* Der mir vorliegende Band dieser photographischen Zeitschrift, die reich illustriert ist und viele Einschaltbilder enthält, erweckt neben ihrem speziellen Inhalt und durch ihr reiches Bildmaterial auch als Druckleistung volles Interesse. Es ist äußerst erfreulich, ein Organ in so ausgezeichneter Weise gedruckt zu sehen. Den vielen prächtigen Kleinaufnahmen ist durch die sorgfältige Herausarbeitung der Einzelheiten bei der Zurichtung und durch den durchweg scharfen Druck zur besten Wirkung verholfen worden. Die Publikation verdient also auch von diesem Gesichtspunkte aus die volle Beachtung und Anerkennung des Fachmannes. -h.-

❦ *Das Geld und sein Gebrauch.* Von *Gustav Maier.* Verlag von *B. G. Teubner* in *Berlin* und *Leipzig.* Preis gebunden M 1.25. Tagtäglich fließt es durch die Hände aller, auch des Geringsten, und doch wie wenige wissen etwas von diesem allerbegehrtesten Kulturprodukte, nach dem wir alle dürsten: vom Gelde, von seinem Wesen, von seiner Entstehung, von seinen Abarten, von seiner Verwaltung, von seiner Verwendung, von seinen Ersatzmitteln, von seinem Verkehre, von seiner Bedeutung für die Volkswirtschaft, für das Heil, für die Macht der Völker der Erde, von seinen Wechselbeziehungen zu Staat, Familie und Einzelperson, von seinem ethischen Einfluß, von seiner Glückserzeugung bei richtiger Anwendung, von seiner Unheilstiftung mancherlei Art. Wohl sind dickleibige Bände genug hierüber geschrieben. Unsre schnellebige, arbeitsreiche Zeit verlangt aber kurze Belehrung. Kurz und erschöpfend bietet sie der Verfasser obigen Büchleins, welches das 398. Bändchen der Teubnerschen verdienstvollen Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellung „Aus Natur und Geisteswelt“ ist. Eine Fülle des Wissenswerten und Wissensnotwendigen ist auf nur 126 kleinen Seiten zusammengedrängt. Klar und leichtverständlich redet die Sprache Maiers. Auch wo er trockene Statistik gibt, weiß er, namentlich auch deshalb, weil er sich hier weise Mäßigung aufzuerlegen wußte, dauernd zu fesseln. Er berührt staatliche und private Einrichtungen, über die heute jeder halbwegs gebildete Laie Bescheid wissen muß. Besonders denen, die mitten in einem Handels- oder gewerbetechnischen Betriebe stehen, aber auch allen andern, noch Unerfahrenen sei das Werkchen bestens empfohlen. S. M.



❦ *Die Entwicklung des deutschen Wirtschaftslebens im letzten Jahrhundert.* Von Professor Dr. *Ludwig Pohle.* Verlag von *B. G. Teubner.* 1913. Preis gebunden M 1.25. Wohl auf keinem Gebiete der Geschichte herrschte bis vor kurzem in breiteren Schichten des deutschen Volkes eine so grenzenlose Unwissenheit, Unkenntnis und Unerfahrenheit, wie auf dem der Wirtschaftsgeschichte. Man war sich kaum bewußt dessen, wie gewichtig das Auf und Ab, die Entwicklung des Wirtschaftslebens der Völker, den Gang ihrer Geschichte, ihrer Entwicklung, auch ihrer politischen Entwicklung und ihrer Stellung im internationalen Verkehr beeinflußte. Der neueren Zeit war es vorbehalten geblieben, durch Historiker und Volkswirtschaftler von hohem Rufe — ganz besonders in Deutschland — aufklärend, belehrend, anregend zu wirken. Pohle gehört zu den tatkräftigsten Förderern dieser Bestrebungen. Mit Wort und Schrift, im Hörsaal und in Vereinen, in streng wissenschaftlichen Forschungsarbeiten und, losgelöst von allem dem Laien unverständlichem Gelehrtenballast, in gemeinverständlichen Darlegungen hat er mit Erfolg seinen Hörern und Lesern die Bedeutung und den Gang unsrer wirtschaftlichen Entwicklung zur Kenntnis gebracht und allenthalben auf eine dankbare Hörer- und Schülerschar zählen können. Das vorliegende 57. Bändchen der Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen „Aus Natur- und Geisteswelt" faßt unter obigem Gesamttitel fünf Vorträge zusammen, die auch gelesen eindringlich und lebendig wie das gesprochene Wort wirken. Sie erscheinen bereits in dritter Auflage und umfassen im einzelnen Schilderungen von dem allgemeinen Verlauf der wirtschaftlichen Entwicklung Deutschlands, insbesondere von seinem Übergang vom Agrar- zum Industriestaat, sodann die Umgestaltung der Landwirtschaft unter dem Einflusse der Agrarreform, sie schildern ferner die Lage von Handwerk und Hausindustrie, die Entwicklung der Großindustrie, die Kartellbewegung und Entstehung der Arbeiterfrage, die Umgestaltung des Verkehrswesens und den hiermit innig zusammenhängenden Wandel in der Organisation des Warenabsatzes und des Ausbaues des Bankwesens und gipfeln in einer klaren Zusammenfassung und einem Ausblick in die Zukunft. Pohles Buch bereichert jeden, der es erwirbt, deshalb kann es jedermann nur dringend empfohlen werden. S. M.

❦ *Die Dampfmaschine.* 1. Wirkungsweise des Dampfes im Kessel und in der Maschine. Von *Richard Vater.* Verlag von *B. G. Teubner* in *Leipzig* und *Berlin.* 1913. Preis gebunden M 1.25. Wenn ein Buch in verhältnismäßig kurzer Zeit dreimal erscheint, so kündet das zweierlei: erstens ist ein Bedürfnis dafür vorhanden und zweitens ist das Buch geeignet, dieses Bedürfnis zu befriedigen. Richard Vaters Büchlein, dessen Textwort durch 37 erläuternde Abbildungen erhöht wird, liegt als 393. Bändchen der Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen in dritter Auflage vor. Es ist in der Tat in seiner Gliederung und Sprache so klar und einleuchtend, daß man ohne jede technischen Vorkenntnisse es verstehen muß. Und da man heutzutage gewöhnt ist, an alltäglichen Erscheinungen der Technik nicht mehr achtlos und unwissend vorüberzugehen, so sind derartige kurze Einführungen überaus wertvoll. Vater, Professor an der Königlichen Bergakademie in Berlin, erläutert zunächst die allgemeine Theorie der Kraftmaschinen in grundlegenden Ausführungen aus dem Gebiete der Mechanik usw., schildert dann die Eigenschaften und die Erzeugung des Wasserdampfes und geht dann über zu den verschiedenen Kapiteln über die Dampfmaschine selbst, über ihre Wirkungsweise, über ihre verschiedenen Abarten usw. Ein besonderer Abschnitt behandelt den thermischen Wirkungsgrad der Dampfmaschine. Zum Schluß erörtert Vater die Nachteile der Kolbendampfmaschine. Die wenigsten Besitzer von Dampfmaschinen, die sie in ihren mehr oder weniger verzweigten Betrieben in verschiedenen Exemplaren gebrauchen, kennen das Wesen und eigenste Wirken dieser ihrer Mitarbeiterinnen. Und doch ist solches Wissen und Verstehen nicht nur für Prinzipale, sondern auch für Angestellte überaus wichtig. Wir empfehlen ihnen Vaters Büchlein aufs angelegentlichste. S. M.

❦ *Prüfung der Papierrohstoffe* von *Paul Ernst Altmann.* Verlag *M. Krayn, Berlin W* 57. Broschiert M 1.50. Wie der Verfasser in seiner Vorrede sagt, will er im vorliegenden Werke ein Seitenstück zu Herzbergs gediegenem Werke „Papierprüfung" schreiben. Dieser Aufgabe ist er weder dem Umfange noch dem Inhalte nach gerecht geworden. Auf Einzelheiten einzugehen verbietet der Platzmangel und es genügt wohl festzustellen, daß zahlreiche Irrtümer und Unrichtigkeiten unterlaufen sind, so besonders verschiedene falsche chemische Formulierungen und falsche stöchimetrische Berechnungen. Der chemisch nicht geschulte Praktiker, für den das Heftchen offenbar in erster Linie bestimmt ist, muß davor gewarnt werden. P.

❦ *Goethes Faust.* Vollständige Ausgabe. Künstlerische Ausstattung von *Rudolf Koch.* Mit Goethes Bildnis in Mezzotintogravüre. Verlag von *Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf.* Faustdrucke gibt es eine Legion und gerade in neuester Zeit (die Typographie der Faustdrucke bildet nämlich eine Kulturgeschichte für sich) ist eine ganze Bewegung darauf gerichtet, der Faustdichtung die vollendete Gestalt zu geben. Es erschienen teure und billige Fauste, solche für die oberen Hundert und solche für den Volksbedarf, alle unter dem gleichen heißen Bemühen, einen vollkommenen typographischen Ausdruck für die Dichtung zu finden. Viele sind überzeugt, dem Problem schon die richtige Lösung gegeben zu haben, für ebenso viele wohl aber befindet es sich immer noch im Stadium des Experiments. Wenn jeder Verlag den Ehrgeiz hat, *seinen* Faust zu drucken, wie jede Presse den ihren, so möchte einem doch einigermaßen bange werden bei dem Gedanken, daß auch jeder Buchkünstler seinen Faust haben muß, ja manchmal deren zwei und drei. Aber das Problem ist so reich und vielseitig; irgendwie geht es doch immer einen Schritt näher nach der Lösung hin. Eine Zeitlang dominierte der Antiqua-Faust, jetzt scheint der Fraktur-Faust an der Tagesordnung, was kein schlechtes Zeichen ist, denn der so germanischen, so gotischen Dichtung scheint die Fraktur doch wohl angemessener, wenigstens solange wir keine Universalantiqua haben. Eine der schönsten buchkünstlerischen Kommentierungen, eine sehr treffliche Lösung der Fragen begrüßen wir in dem vorliegenden unter der Intendanz von Rudolf Koch entstandenen Faustdruck. Die Kochschrift eignet sich für die Dichtung wie geschaffen, der Künstler sorgte auch für deutliche Gliederung des Textes, er legte Gewicht auf das Vermeiden unnützer Zwischenräume, auf einen logischen Drucksatz, der den Rhythmus des von Goethe hier verwendeten deutschen Verses (die herabsetzende, falsche und unzutreffende Bezeichnung Knüttelvers sollte hier nicht mehr gebraucht werden) aufs schönste herausstellt. Der Druck geschah in

zwei Farben, Schwarz und Rot; die Szenenüberschriften, bzw. alle neuen Schauplätze, die ja die Gliederung im Faust bedingen, sind in Rotdruck. So ist ein sehr guter Faustdruck entstanden; beide Teile erhält man zudem in ungewöhnlicher Billigkeit; damit ist er nicht bloß für eine Hierophantengruppe bestimmt, sondern: das ist der Kaviar, den sich die Begüterten sonst vorbehalten, indem sie sagen, daß er dem Volk zu teuer sei, das ist ein bibliophiler Druck, dem ein Erfolg in weiten Volkskreisen gewünscht werden muß. Dr. J. Z.

❦ *Zur Sammlung der Geister.* Von Geheimrat Professor Dr. *Rudolf Eucken.* Verlag von *Quelle & Meyer, Leipzig.* Dieses neue, von einer ungemeinen ethischen Kraft erfüllte Buch des Jenaer Philosophen, eines unsrer Preisträger der Nobelstiftung, erinnert in seiner Art, in dem flammenden Atem, der es durchweht, sowie in seinen Zielen an Fichtes Reden an die deutsche Nation. Ein tiefinnerlicher Prediger gegenüber der rein äußerlichen Machtentfaltung des modernen Deutschland ist hier erstanden. Gewiß, wir waren früher zu bescheiden, aber heute ist der berechtigte Stolz des Deutschen geradezu in Unbescheidenheit, Anmaßlichkeit und Überhebung umgeschlagen. Die neueste Berauschung ist die des Milliardenvolksvermögens, ein Nationalökonom übertrumpft den andern, auf die schon errechneten immer neue Wolkenkratzer von Besitzziffern aufzutürmen, und dabei ist es mit dem allgemeinen Wohlstand doch gar nicht weit her. In dieser Zeit ungeheurer materieller Veräußerlichung zur inneren Einkehr, zu einer neuen Philosophie der Innerlichkeit zu ermahnen, darin erblickt Eucken seine Mission. Die bösen Symptome: Lust zur Verneinung, Verflachung, Mangel an Ehrfurcht, moralische Erschlaffung, die Aushöhlung des deutschen Menschen — das alles muß überwunden werden, wenn wir den schweren Aufgaben der Zukunft gewachsen sein wollen. Die Zerklüftung, an der wir leiden, wird zu einer immer größeren Gefahr für unsre geistige Höhe. In dieser gefahrvollen Lage möchte Euckens Schrift zur Sammlung der Geister wirken, zu einem Sichbesinnen auf die Natur und Geschichte unsers eigenen Volkes. In vier großen Kapiteln: Die Lage der Gegenwart, Das Suchen eines Haltes, Die Forderung der Gegenwart, Die Pflicht der Zeitgenossen, stellt Eucken seine so tief uns berührenden Probleme und Ziele vor uns auf, aus den Hemmungen und Fragwürdigkeiten der Gegenwart heraus fordert er ein Fortschreiten zu einer Kultur des Neuidealismus, deren begeisterter Verkündiger er ist. Wem das Gedeihen Deutschlands am Herzen liegt, der muß mit Eucken einen Zusammenschluß der Gleichgestimmten zur Herbeiführung würdigerer und geistigerer Zustände aufs innigste wünschen. Der ernste Weckruf Euckens hat vom Verlag ein gediegenes Gewand erhalten, Titel und Einband von Georg Belwe sind wie die schöne Satzanordnung lobenswert. Dr. Z.

❦ *Die deutsche Malerei im 19. Jahrhundert.* Von Professor Dr. *Richard Hamann.* Druck und Verlag von *B. G. Teubner, Leipzig* und *Berlin.* So viele Bücher über Künstler des 19. Jahrhunderts es gibt, auch über einzelne Epochen, so sind doch diesem Jahrhundert nicht allzuviel Gesamtdarstellungen gewidmet worden. Auch die Jahrhundert-Ausstellung von 1906 in der Nationalgalerie, diese denkwürdige Veranstaltung, brachte darin nicht allzuviel Wandel; die von wenigen nur vorausgesehenen Ergebnisse waren verblüffend, eine völlige Neuorientierung der neuesten deutschen Kunstgeschichte war die Folge, aber immer noch sind wir in der Aufarbeitung dieses Stoffes begriffen, immer noch ist die Forschung darüber im Fluß. Unter den Darstellungen unsrer Malerei des 19. Jahrhunderts nun nimmt das Werk das Marburger Kunsthistorikers Hamann eine ganz bevorzugte Stellung ein: er zeichnet nicht einseitig die Resultate jener Ausstellung nach, ein Vorgang, zu dem sich so manche Forscher verführen lassen, sondern er brachte zu diesen Entwicklungslinien die notwendige Ergänzung, die der monumentalen Kunst. Die Periodizität der Entwicklung, die sich Hamann dabei enthüllte: „derart, daß auf je drei Perioden der Entwicklung intimer Malerei, die in sich selbst vom malerisch Ruhigen zum impressionistisch Aufgelösten führen, reaktionäre Gegenstöße einer formalen und monumentalen Stilrichtung folgen“, liegt nun seiner Darstellung der Malerei zugrunde. Ganz neue Richtlinien treten dabei hervor, Zusammenhänge, über die wir vor Hamann völlig in Unkenntnis waren. Das Werk ist ausgezeichnet gegliedert, und die besondere Fähigkeit Hamanns, ästhetische Prinzipien in ihren feinsten Verästelungen zu verfolgen und darzulegen, die Weiterbildung der Kunstwerte in sich geschehen zu lassen, ohne stets der kulturhistorischen Fundierung zu bedürfen oder die allgemeine Kultur als Humus zu benötigen, tritt geradezu triumphierend hervor. Als ganz ausnehmend fruchtbar erweisen sich die vorzüglichen und eminenten Bildbeschreibungen, die vollkommene Beherrschung aller Bildinhalte verknüpft sich mit einer ästhetischen Durchdringung der Bildwerte, daß in der Abfolge und Zusammenballung dieser, unabhängig von der Biographik, die reine malerische Fortbildung des 19. Jahrhunderts sich herausstellt. Böcklin, Feuerbach, Marées, Thoma, Leibl, Liebermann, Uhde haben gesonderte Kapitel. Der neueren Kunstentwicklung steht Hamann mit voller Sympathie und Erwartung gegenüber. Es wird freilich die Zeit kommen, wo Kunstdarstellungen des 19. Jahrhunderts auch wirklich um die Jahrhundertwende schließen oder vielleicht schon vorher einen Schlußpunkt sich wählen müssen. Das letzte Jahrzehnt ist in seinem Neuen zu reich, um als Anhang angeschlossen werden zu können: je tiefer wir in das 20. Säkulum hineinrücken, desto mehr liegen die Wurzeln und Anfänge unsrer neuen Kunst diesseits der Jahrhundertwende. Die 257 Abbildungen, die dem Werk beigegeben sind, bieten ein Bildmaterial von breitestem Umfang; von Graff und Chodowiecki bis Klinger und Spiro reichend, spiegeln sie, in gutem Druck und sorgfältigster Auswahl, den theoretischen Gang des Werkes in vollkommenster und belehrendster Weise wider. Dr. J. Z.

❦ Im *Verlage des Camburger Tageblatts* erschien ein kleines *Druck-Preisbuch für die Buchdruckereien Deutschlands,* das zum Preise von M 2.50 erhältlich ist. Das Werkchen wird vielleicht hier und da als Anhaltepunkt bei der Preisberechnung dienen können, im allgemeinen muß aber der Druckpreistarif des Deutschen Buchdrucker-Vereins als vollkommeneres Hilfsmittel bezeichnet werden und auch den Vorzug darum verdienen, weil in ihm eine ganze Reihe von Fachgenossen ihre Erfahrungen zusammengestellt hat und somit die Gewähr für eine zuverlässige Grundlage gegeben ist, während Gelegenheitspublikationen für die Preisberechnung von Drucksachen mehr von subjektiven Empfindungen diktiert sind und zumeist als ertragreicher Verlagsartikel in Umlauf gesetzt werden. Ich vermag daher auch dem kleinen Werke eine besondere Bedeutung nicht zuzumessen, ebensowenig wie mir seine Ansätze in allen Punkten als richtig erscheinen wollen. -r-.

Werkschriften der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig. In einem Oktavbande von über 700 Seiten gibt die angesehene Leipziger Großdruckerei eine Übersicht ihrer Werkschriften für Hand- und Maschinensatz. Der Inhalt ist in I. Handsatzschriften (Fraktur, Antiqua, Russisch, Griechisch), II. Monotypeschriften (Fraktur, Antiqua, Russisch), III. Typographschriften (Fraktur, Antiqua, Russisch), IV. Initialen, Einfassungen, Kopfleisten, Schlußvignetten, Musiknoten eingeteilt. Auf zahlreichen Seiten wird an einem Cicero-Maßstab das Breitenverhältnis der einzelnen Schriften durch Wiedergabe von Alphabetzeilen gezeigt. Ein Korrekturschema sowie eine Primentafel für 150 Bogen Oktav schließen sich an. Es folgt dann die große Reihe der Probesätze aus den einzelnen Schriften in kompresser und durchschossener Anordnung. Im Anhang wird eine Auswahl von Schmuck, Initialen sowie Musiknoten vorgeführt. Der gut ausgestattete Band gibt im ganzen einen Begriff von der Leistungsfähigkeit der Spamerschen Buchdruckerei in bezug auf die Auswahl an Schriften, unter welch letzteren sich neben älteren Schnitten auch die meisten neueren Werkschriften befinden. Ein zweiter Band wird das Akzidenzmaterial veranschaulichen. S.

Tiefdruckfarben von E. T. Gleitsmann in Dresden. In einer soeben herausgegebenen Mappe bietet die durch die gute Qualität ihrer Erzeugnisse bestens bekannte Firma der Fachwelt ihre neuen Tiefdruckfarben in guten Probedrucken an. Bei der zunehmenden Bedeutung des Tiefdrucks ist es nur zu begrüßen, daß auch die Farbenfabriken es nicht an Bemühungen fehlen lassen, das Beste und Geeignetste für den Verbrauch zu bieten. Die in der Mappe enthaltenen Druckproben zeigen die denkbar beste Farbwirkung in den verschiedensten Nuancen. -h-.

Druckarbeiten in Schnellpressen-Kupferdruck der Firma Mertens-Tiefdruck G.m.b.H. in Mannheim. Welch ausgezeichnete Resultate der Tiefdruck auf dem Gebiete des Akzidenzdrucks bereits gezeitigt hat, beweist der Inhalt einer Mappe, die von der Dr. H. Haasschen Buchdruckerei G. m. b. H. in Mannheim in Gemeinschaft mit der eingangs genannten Mertens-Tiefdruck G. m. b. H. herausgegeben hat. Etwa 100 Arbeiten für die verschiedensten Zwecke, wie Postkarten, Porträts, Landschaften, Adreßkarten, Plakate, Prospekte und dergleichen wechseln in bunter Folge miteinander ab und beweisen die mannigfache Anwendungsmöglichkeit des Verfahrens und seine gute Wirkung in jedem einzelnen Falle. — Es liegt hier eine interessante Leistungsprobe in bezug auf Kleinarbeiten vor. Der Merkantildruck erfährt ohne Zweifel durch häufige Anwendung des Tiefdruckverfahrens eine angenehme und erwünschte Abwechslung. -h-.

Tiefdruckfarben der Farbenfabriken Otto Baer, Radebeul-Dresden. In einem besonderen Musterhefte empfiehlt diese Firma ihre Tiefdruckfarben für Maschinen-Kupferdruck. Sie erweitert durch die Herstellung dieser Farbsorten ihr Fabrikationsgebiet in zeitgemäßer Weise, denn der Tiefdruck ist eben heute das Druckverfahren, das die Fachwelt am meisten beschäftigt. Die gegebenen Illustrationsproben lassen die gute Verwendbarkeit und ausgezeichnete Wirkung der Farben aufs beste erkennen. -h-.

Drucksachen der Firma Conrad Weigt in Andernach am Rhein. Eine mir vorliegende Auswahl von mustergültig hergestellten einfacheren Drucksachen zeigt von neuem, daß guter Geschmack und das Bestreben, wirklich Gutes zu liefern, den Inhaber der genannten Firma bei seinem Schaffen beseelten. Mit einfachsten Mitteln sind gute Satzwirkungen erzielt und das gegebene Material mit Verständnis angewandt. Der gute Druck des illustrierten Wochenblatts verdient besonders lobende Anerkennung. -r-.

Katalog von H. Büssing, Hannover. Eine äußerst vornehme Form der geschäftlichen Reklame ist der vorliegende Katalog, in dem die genannte Firma eine nicht uninteressante Geschichte der Entwicklung des Kraftfahrwesens gibt und gleichzeitig auf ihre Leistungsfähigkeit auf diesem Gebiete hinweist. Der Katalog ist mit ausgezeichneten Illustrationen versehen und in sauberster Weise in der Druckerei Gutenberg in Braunschweig gedruckt worden. -r-.

Die Hamburg-Amerika-Linie hat unter dem Titel *„Imperator"* eine neue Auflage der bereits vor längerem erschienenen Reklameschrift ihres Turbinen-Schnelldampfers erscheinen lassen. Die Ausstattung des Heftes ist eine einfachere geworden als wie die des ersten, sie darf aber immerhin noch als eine geschmackvolle angesprochen werden. Der Drucker ist leider nicht genannt. -z.-

Zeitgemäße Privatdrucksachen der Hofbuchdruckerei H. M. Hauschild in Bremen. Die Absicht, das Verständnis für gute persönliche Drucksachen bei den Verbrauchern zu wecken, dürfte wohl der Ausgangspunkt für die Herausgabe eines Heftchens gewesen sein, das die genannte Firma ihren Geschäftsfreunden und weiteren Kreisen übermittelt hat. Auf den einzelnen Blättern des Heftes werden Privatdrucksachen aller Art, besonders solche kleinen Formats in gedrängter Zusammenstellung vorgeführt und dabei gezeigt, in welch effektvoller Weise auch die einfachste Drucksache, etwa die Visitenkarte, der Briefkopf, die Traueranzeige usw. ausgestattet werden können. Im ganzen ist bei allen Arbeiten eine angenehme, nicht aufdringliche Schmuckform gewählt, wobei neben dem naturalistischen und stilisierten Ornament auch die Symbolik, das Monogramm und kleines Bildwerk zu seinem Rechte kommt. Die Arbeiten, die wohl zumeist der Praxis entstammen, verkörpern manche gute Idee und dürfen als gelungene Lösungen der gestellten Aufgaben bezeichnet werden. Es wäre zu wünschen, daß sich noch mehr solche Pflegestätten guter, einfacher Kleingraphik auftun und dadurch die Gelegenheitsdrucksache von ihrer oft mehr als primitiven Ausstattungsart befreit würde. Die Kostenfrage wird hierbei allerdings oft die Durchführung der guten Absicht vereiteln. S.

Vom Verlage *F. Bruckmann A.-G., München*, liegen zwei neue Verzeichnisse vor, und zwar betrifft das eine Kunstblätter nach Gemälden alter Meister, das andre Kunstblätter nach Gemälden und Zeichnungen neuerer Meister. Der Preis der Heftchen ist 10 und 20 Pfennige. Beide Verzeichnisse sind gut illustriert. -z.-

Moderne Akzidenzen und Reklamedrucke mit Tonplatten nach Entwürfen Wiener Künstler. Heft 1. Verlag von *Josef Heim, Wien.* Das unter obigem Titel erschienene Vorlagenwerk unterscheidet sich von ähnlichen Publikationen dadurch, daß die in den Beispielen vorkommende Schrift nicht vom Maler oder Zeichner mitentworfen wurde, sondern durch Erzeugnisse von Schriftgießereien wiedergegeben ist. Es liegt also gewissermaßen die Absicht der Verbindung von Buchdruck und Lithographie vor, über deren praktische Durchführbarkeit man geteilter Ansicht sein kann. Im allgemeinen kann man den Wert von Vorlagen, „die von jedem Käufer in beliebiger Technik reproduziert werden können", wie es der Verlag vorschlägt, nicht allzuhoch einschätzen,

denn das Selbstschaffen derjenigen, die Drucksachen herzustellen haben, entspricht mehr dem Zug unsrer fortschreitenden Zeit. In der Verbindung von Charakterschriften, wie etwa der Belwe-Gotisch, der Behrens-Antiqua, der Grimm-Antiqua und andern Schriften mit zum Teil recht groß proportioniertem Zierat Wiener Künstler, welch letztere sich auch wenig bestrebt haben, Ornamentales im Geiste der Schriften, die mit Schmuck zu versehen waren, zu schaffen, liegt ein gewisser Anachronismus, denn es wäre zweifellos richtiger gewesen, die betreffenden Urheber der Schriften auch mit dem Entwerfen des Schmucks zu betrauen oder den Wiener Künstlern das Zeichnen der Schriftpartien zu überlassen. Bei dieser Art der Übung kommt man zu dem Eindruck, daß es sich mehr darum handelte, die Schrift möglichst korrekt, jedoch auf einfachste Weise, das heißt durch Buch- bzw. Umdruck wiederzugeben, ohne Rücksicht auf die künstlerische Seite des Druckwerks. Ich kann daher auch den Vorlagen keinen rechten Wert zusprechen, am wenigsten in künstlerischem Sinne. -c.-

❦ *20 Jahre Café des Westens. Erinnerungen vom Kurfürstendamm.* Herausgegeben von *E. Pauly,* Charlottenburg, Café des Westens. Unter den Privatdrucken der jüngsten Zeit, wenn man „die Erinnerungen vom Kurfürstendamm" dazu rechnen darf, ist dieser einer der entzückendsten. Alle Welt kennt das Café des Westens, als „Café Größenwahn" Sammelstätte der neuen Literatur und des neuen Theaters. Erst 1893 gegründet, hat es doch schon seine Geschichte und eine Menge intimer Einzelheiten und Impressionen aus dieser Geschichte werden uns hier erzählt. Wie bedeutungslos erscheinen uns die neuesten Caféprunkpaläste daneben! Von den Stammtischen, vom Überbrettl, von Schall und Rauch, von der Bohème und den Futuristen, von den Jüngern der „Aktion" und des „Sturm" wird uns da berichtet. Eine Menge bekannter Namen schwirren an uns vorüber. Edmund Edel sammelte die Beiträge und redigierte. Als Mitarbeiter hatte er: Einige Stammgäste. In ganz köstlicher kecker Weise sind zwischen Aufsätzen Zeichnungen und Skizzen von Orlik, Trier, Leonard, Edel gestreut; auch die Tischflächen mit den Porträtköpfen von Ottomar Begas sind wiedergegeben, über die der Wirt gleich hatte Glasplatten schrauben lassen und die mit zu seinen wertvollsten Inventarstücken gehören. Nicht wenige glaubt man zu erkennen: Paul Lindau, die Else Lasker-Schüler. Das anmutig ausgestattete Schriftchen ist ein hübscher Beitrag zur Kultur der Gegenwart. Z.

❦ *Bücherkatalog für Kunst- und Literaturfreunde. F. Bruckmann, A.-G., München* 1913. In diesem sehr anziehenden und nobel (von Poeschel & Trepte) gedruckten Katalog verzeichnet der Verlag F. Bruckmann in München eine Auswahl seiner Werke, soweit sie sich nicht überwiegend oder ausschließlich an den engeren Kreis der Fachgelehrten wenden; neuere Werke sind in erster Linie berücksichtigt; es ist eine stattliche Reihe bedeutender und erfolgreicher, auch in der Ausstattung hervorragender Erscheinungen, es sei nur an die Werke Chamberlains, an Wagners Memorabilien, an die Schriften Hugo von Tschudis, Wölfflins, Uxkülls erinnert, die fünf köstlichen Modebücher und die Shakespeare-Visionen von Rackham und Dulac nicht zu vergessen. Der Katalog ist reich mit Vierfarbendrucken, Mezzotintos und Ätzungen ausgestattet, desgleichen ist auf die Medici-Drucke verwiesen, diese Nonplusultraleistungen der Farbenreproduktion. Dr. Z.

❦ *Leo S. Olschki* hat im eigenen Verlage ein Heft herausgegeben, das betitelt ist: *Incunables illustrés imitant les manuscrits — Le passage du manuscrit au livre imprimé.* An sehr treffenden und gut reproduzierten — zum Teil farbigen — Beispielen zeigt er, welche Vorbilder die junge Holzschneidekunst sich nahm und naturgemäß auch nehmen mußte. Selbstverständlich konnte die noch ungefügige Holzschnitt-Technik nicht den ganzen Reichtum der Miniaturzeichnung wiedergeben, sondern mußte sich mit der Andeutung des wesentlichsten Formeninhaltes begnügen. Ein überraschend schönes und aufschlußreiches Beispiel bietet Tafel 28, ein Druck von Sweynheym und Pannartz in Rom 1468. Beim Anblick dieser Randleiste stellt sich sofort die Erinnerung an den Buchschmuck von Erhard Ratdolt in Venedig ein, der ungefähr zehn Jahre später genau dieselben Dekorationselemente in seinen viel bewunderten Holzschnittbordüren verwendet hat.

Es dauerte ungefähr bis 1500, ehe der Holzschnitt die Miniatur ganz verdrängt hatte, und es ist zuletzt auch nur noch die Initiale, um die es sich handelt. Viele Bücher wurden mit für die Initiale ausgespartem Raum gedruckt, um dem Käufer die Art der Ausstattung überlassen zu können. Der bekannte Nürnberger Drucker Koberger hatte aber gleichzeitig Holzschnittinitialen zum nachträglichen Einkleben bereit, wenn dem Käufer der Preis für die Minierung zu hoch war. So verschwindet nach 1500 die Miniatur mit wenigen Ausnahmefällen völlig. Dr. W.

❦ *Practical Printing.* Being a collection of Work produced by Students of the Saint Bride Foundation Practical Printing Classes, Session 1911/12. In einer umfangreichen Mappe in Buchform gibt diese graphische Lehranstalt eine Auswahl Arbeitsproben ihrer Schüler, und zwar Abdrücke von Sätzen sowie von geätzten Druckplatten. Die Satzarbeiten sind im bekannten einfachen englischen Geschmack hergestellt, wobei die Beschränkung auf eine Schriftgarnitur für jede Arbeit erfolgte. Gute Zeilengruppierung und Sperrung sind besonders erfreuliche Merkmale von der Wirkung des Fachunterrichts, während die von Druckern hergestellten Arbeiten als Proben tüchtigen praktischen Könnens bezeichnet werden können. Über die Frequenz der Anstalt orientiert eine gegebene Übersicht, nach der im Jahre 1894 124, im Jahre 1904 366, im Jahre 1910 513 Schüler aufgenommen wurden. Die Mappe legt Zeugnis ab von der guten praktischen Arbeit, die in dem Institut geleistet wird. S.

Inhaltsverzeichnis



SCHUHFABRIK
JOHANN BUCHRIESER NACHFOLGER
MÜNCHEN / WESTENDSTR. 147-149
Telephonruf
13891

Überreicht durch Herrn ....



Kunstgewerbliche Werkstätte
A. Haug / München / Unteranger 3
Schiffsmodelle aller Zeitalter
Kriegs- u. Handelsschiffe aus den ältesten Anfängen bis zur Jetztzeit in künstlerisch und historisch getreuer Ausführung / Nachbildung von alten Originalen
Skizzen und Entwürfe

Ab 1. Juli 1913 Akademiestraße 15


Digitized by Google

Buchgewerbliche Weltausstellung
Leipzig 1914



Abendessen

**aus Anlaß der Vorbesichtigung des Ausstellungsgeländes
durch die Herren Vertreter der Presse am
4. April 1914 im Buchhändlerhause**

Speisen-Folge

Geflügelsuppe

**Rumpsteakschnitte garniert
mit Bearner Tunke**

1911er Berncastler / 1905er Chateau de Pez

Ostender Steinbutte mit Caviar-Tunke

1907er Deidesheimer Rießling

Getrüffelter Truthahn

Salat / Dunst-Obst

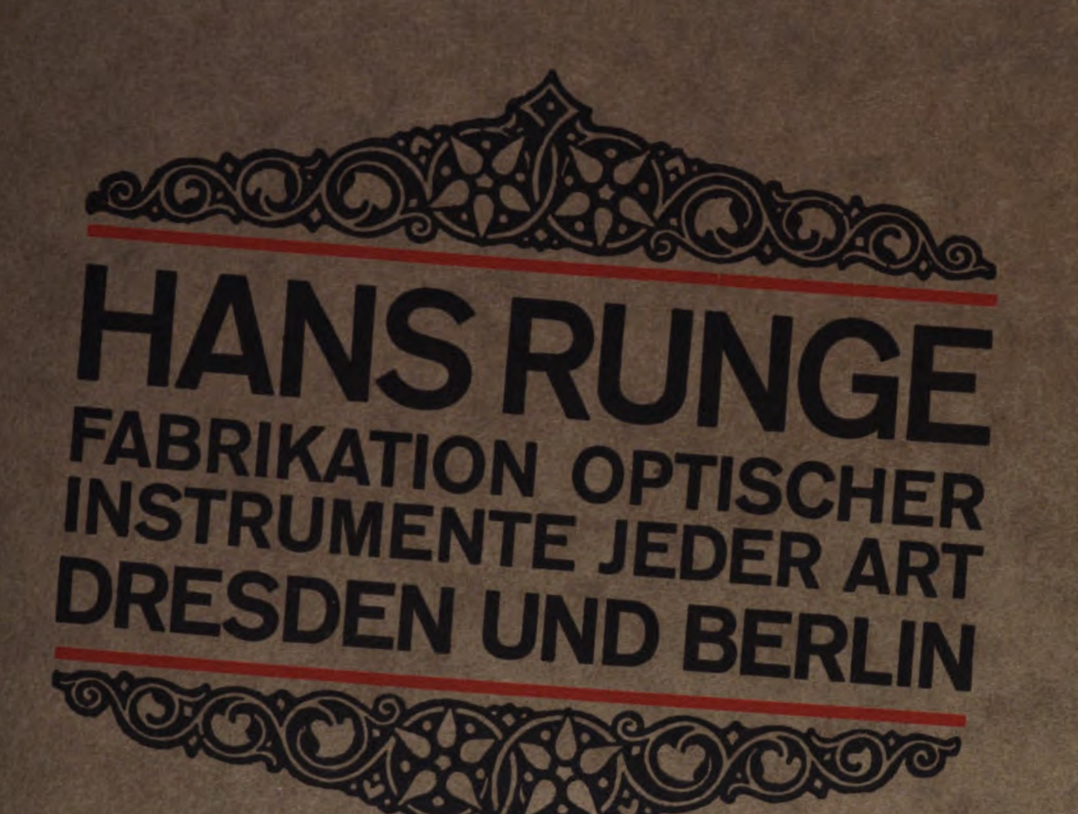
Kloß & Förster Rotkäppchen
Sonderfüllung zur Jahrhundertfeier
(Trocken)

Schwedische Bombe

Käseplatte




Digitized by Google



HANS RUNGE

FABRIKATION OPTISCHER INSTRUMENTE JEDER ART

DRESDEN UND BERLIN

PREISBUCH


Digitized by Google



Sommerwiese. Irene Stock. Dreifarbendruck auf Superfein Kunstdruck-Papier der Papierfabrik J. W. Zanders, Bergisch Gladbach.



Am Geburtstage

Vierfarbendruck nach einer Lumière-Aufnahme gedruckt mit Normalfarben von Berger & Wirth, Farbenfabriken, Leipzig

Hoffmann-Steinberg'sche Farben-Fabriken

CHR. HOSTMANN-STEINBERG'SCHE FARBEN-FABRIKEN G. M. B. H., CELLE

INTERNATIONALE AVSSTELLVNG FVER BVCHGEWERBE VND GRAPHIK

LEIPZIG 1914

Haupt-Eingang

Unser Ausstellungspavillon auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik befindet sich im rechten Flügel der Haupt-Industriehalle. Der Weg vom Haupt-Eingang und die Lage des Pavillons sind auf obigem Plan rot markiert.





Tiefdruck Fischer & Wittig, Leipzig

Beilage zum Archiv für E

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
HERAUSGEGEBEN
VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

51. BAND • HEFT 5

AUSSTELLUNGS-SONDERHEFT

AUS ANLASS DER ERÖFFNUNG DER WELTAUSSTELLUNG
FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK LEIPZIG 1914

ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DER WELT-AUSSTELLUNG FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK LEIPZIG 1914

SCHON IM JAHRE 1880 WAR DER PLAN GEFASST WORDEN, IN LEIPZIG, DEM HISTORISCH ERWACHSENEN MITTELPUNKTE DES DEUTSCHEN Buchgewerbes, eine große Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik zu schaffen. Ungünstige Umstände verhinderten damals, wie auch mehrmals in der Folgezeit, die Ausführung des Gedankens. Erst im Jahre 1910 tauchte das Projekt von neuem auf und diesmal im Schoße des Deutschen Buchgewerbevereins. In einer Sitzung des Vorstandes vom 29. Juni 1910 lautete Punkt 2 der Tagesordnung: „Anregung des Herrn Professor Seliger zur Veranstaltung einer internationalen Ausstellung im Jahre 1914". Im Protokoll dieser Sitzung heißt es zu Punkt 2: „Herr Professor Seliger begründet eingehend seine Anregung, es äußern sich ferner dazu die Herren Kommerzienrat Giesecke, Dr. Volkmann, A. Meyer, H. Wagner." Zu Punkt 2 wird beschlossen: „Der Buchgewerbeverein begrüßt die Anregung des Herrn Professor Seliger und „freut sich, *in dem Jubiläum der Akademie einen Anlaß zu haben,* die schon „längst geplante *internationale Ausstellung der graphischen Künste und buch-„gewerblichen Industrie* zur Durchführung zu bringen. Der Verein wird dieselbe „zu Ehren der Akademie veranstalten. Im Herbst soll eine vorberatende Sitzung zur „Bildung eines Arbeitsausschusses stattfinden, bei der Bildung dieses Ausschusses „wird auf die Lehrer der Akademie und die Buchgewerbekünstler entsprechende „Rücksicht genommen werden. Der 1. Vorsteher soll wegen *einer Ausstellungshalle* „mit dem Rat der Stadt Leipzig Fühlung nehmen." ::

Aus diesen bescheidenen ersten Anregungen ist eine 400000 Quadratmeter große Ausstellung zu Füßen des Völkerschlachtdenkmals entstanden, bedeckt mit stattlichen Palästen, unter welchen sich Staatsgebäude der größten Kulturnationen befinden! — So wuchs aus einem kleinen Keime ein gewaltiger, mächtiger Baum empor, und die mutigen Verfechter jenes ersten Planes von 1880 nicht nur, sondern auch die Teilnehmer an der oben erwähnten Vorstandssitzung von 1910 haben sich gewiß nicht träumen lassen, daß der Ausstellungsgedanke jemals eine so überaus glänzende Verwirklichung erfahren würde. ::

Die weiteren Verhandlungen des Vorstandes des Deutschen Buchgewerbevereins führten zur Aufstellung eines ersten Etats, welcher mit $1^1/_2$ Millionen Mark bilanzierte. Dieser Etat bot für den Sächsischen Staat und die Stadt Leipzig die Unterlage für die großzügige Unterstützung, die sie dem Unternehmen gewährten. Der Sächsische Staat zeichnete 200000 Mark zum Garantiefonds und die Stadt Leipzig

ebenfalls 200000 Mark. Von der städtischerseits bewilligten Garantiesumme wurden 50000 Mark à fonds perdu gegeben. Mit diesen ersten sicheren Mitteln wurde die Arbeit in Angriff genommen. Es gelang im Laufe der Zeit, einen Garantiefonds aus den Kreisen der buchgewerblichen Interessenten, insonderheit aus denen der Leipziger Bürger in einer Höhe von mehr als $1^1/_2$ Millionen Mark zusammenzubringen. Heute beläuft sich der Etat der Ausstellung auf nicht weniger :: als $6^1/_2$ Millionen Mark. ::

Wie Leipzig der naturgemäße Ort für die Veranstaltung einer internationalen buchgewerblichen Ausstellung war, so war der Deutsche Buchgewerbeverein der berufene Veranstalter. Da er satzungsgemäß das Ziel verfolgt, alle Zweige des graphischen Gewerbes in technischer und künstlerischer Hinsicht zu fördern und insbesondere einen erhöhten Einfluß der bildenden Kunst auf das Buchgewerbe herbeizuführen, so war die Veranstaltung einer solchen Ausstellung ein glänzendes Mittel, diese Idee in die weitesten Kreise zu tragen. Auf der durch den Deutschen Buchgewerbeverein geschaffenen breiten ideellen Grundlage ist dann der Gesamtplan der Ausstellung aufgebaut, und sie ist weit über die Grenzen einer bloßen Fachausstellung emporgewachsen zu der Bedeutung *eines Dokumentes der geistigen Kultur aller Völker und Zeiten.* Was vor vier Jahren in den ersten Verhandlungen nur angedeutet wurde, und was man hoffte, wenigstens in kleinem Umfange zu erreichen, das hat man nunmehr in überwältigender Größe und in eindrucksvollster Vollendung vor Augen, daß nämlich das Schrift- und Druckwesen als Mittel zur Bewahrung und Übertragung aller geistigen Werte auf das engste mit dem gesamten geistigen Leben des Menschen, mit Wissenschaft, Kunst und Literatur aller Nationen verknüpft ist. ::

Von vornherein waren sich die Veranstalter der Ausstellung darüber klar, daß vor allen Dingen eine tote und stumme Aufstapelung von Gegenständen vermieden werden, daß vielmehr die Ausstellung einen lebendigen Organismus vorstellen müsse, der mit verständlicher Sprache zum Besucher rede und dessen anregender Wirkung sich niemand entziehen könne. Man faßte den Plan, zunächst eine kulturhistorische Darstellung des gesamten Schrift- und Druckwesens der Menschheit zu geben, und dann die Industrie in ihrer heutigen Blüte vorzuführen, wobei technisch belehrende Abbildungen die Entwicklung der einzelnen Zweige des Buchgewerbes in einer auch für den Laien verständlichen Art vorführen sollten. Die umfangreiche Beteiligung des Auslandes in fünf eigenen Staatspalästen, sechs geschlossenen Landesabteilungen, zwei historischen Gruppen und einigen Einzelausstellungen läßt bei Betonung aller nationalen Eigenart innerhalb der einzelnen Abteilungen deutlich das völkerumschlingende und völkerverbindende Element im Buchgewerbe, als dem geistigsten aller Gewerbe,

erkennen, wobei gleichzeitig die zeitgenössische graphische Kunst und die Photographie die künstlerische Seite des Buchgewerbes auf internationaler Basis :: vorführen. ::

Die Gesamtmaterie der Ausstellung ließ sich jedoch nicht in ein Programm fassen, das lediglich das Buchgewerbe und die Graphik im strengsten und engsten Sinne des Wortes umfaßte, sondern die Grenzen mußten weiter gezogen werden, weil unendlich viele Gebiete menschlicher Tätigkeit mit dem Buchgewerbe zusammen- oder von ihm abhängen. So mußten Sonderausstellungen geschaffen werden, die in sich geschlossene Berufs- und Interessenkreise zusammenfaßten, welche mit Buchgewerbe und Graphik in engster Fühlung stehen, so die Halle „Der Kaufmann“, „Das Haus der Frau im Buchgewerbe“, die Gruppe „Schule und Buchgewerbe“, die „Stenographie“, die Ausstellung der „Deutschen Kolonien und das Deutschtum im Ausland“, „Deutschland im Bild“, und die in reizvollem :: architektonischen Rahmen untergebrachte Ausstellung „Der Student“. ::

Wer heute die schimmernde Ausstellungsstadt zu Füßen des ragenden Denkzeichens deutscher Einigkeit und Kraft betritt, muß gestehen, daß diese Ausstellung nicht, wie viele andre, künstlich gemacht, sondern daß sie gewachsen sein muß aus einem inneren Bedürfnis heraus, und zwar auf dem Boden, der ihr reiche Nahrung gibt, in Leipzig, Deutschlands erster und ältester buchgewerblicher Stadt, daß sie gepflegt wurde von dem Gärtner, der Liebe und Verständnis für seine Aufgabe hatte, vom Deutschen Buchgewerbeverein, und daß das Wachsen und Gedeihen diesen Tatsachen zu verdanken ist, in Verbindung mit glücklichen äußeren Umständen. Letztere sind vor allem in der wohlwollenden Förderung zu sehen, welche durch die Reichs-, Staats- und Stadtbehörden dem Unternehmen zuteil wurde, insbesondere aber auch in der eigenen inneren Kraft des Deutschen Buchgewerbes. Dann darf nicht vergessen werden, daß energische, weitschauende, begeisterte und außerordentlich befähigte Männer an die Spitze des Unternehmens traten, die jenen ersten Gedanken des Direktors der Königlichen Kunstakademie, des Geheimen Hofrats Professor Max Seliger, verwirklichten. Das Direktorium der Ausstellung, an seiner Spitze der rührige Präsident Dr. Ludwig Volkmann, 1. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins, und Arndt Meyer, der stellvertretende Präsident und 2. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins, denen als Mitglieder des Direktoriums Geheimer Kommerzienrat Biagosch und die Kommerzienräte Giesecke und Nauhardt mit Rat und Tat zur Seite standen, hat seine Aufgabe glänzend gelöst. Eine besonders anstrengende, aber auch von reichem Erfolg gekrönte Tätigkeit hat der Präsident Dr. Volkmann auf dem Gebiete der Werbung für den Ausstellungsgedanken im Ausland entfaltet. Er reiste nach Frankreich, Belgien, Holland, England, Dänemark, Schweden, Norwegen,

nach Österreich, Ungarn, der Schweiz, Italien und hielt überall Vorträge, in denen er es verstand, die führenden Männer des Buchgewerbes und der Graphik dieser Länder für die Ausstellung zu begeistern und sie zur Beteiligung an ihr zu bewegen. Wenn die Ausstellung heute eine *Weltausstellung im besten und größten Sinne des Wortes* geworden ist, so ist dies Dr. Volkmanns aufopfernder, zielbewußter Tätigkeit, seiner Organisationsgabe, seinem klugen, diplomatischen Handeln in erster Linie zu danken. Aber auch alle die, die mitgearbeitet haben, Hunderte von Gelehrten und Künstlern aus aller Welt, buchgewerbliche Fachleute, industrielle Interessenten, die zur würdigen Vertretung der deutschen Industrie oft große Opfer brachten, alle diese können heute stolz darauf sein, daß sie mitgearbeitet haben an einem Werke, das zwar äußerlich nur für die kurze Dauer eines halben Jahres aufgebaut worden ist, das aber von bleibendem Werte für die geistige Kultur der Menschheit werden wird. Das ist nicht nur der Wunsch der Veranstalter der Austellung, das ist, wie man heute nach der verheißungsvollen feierlichen Eröffnung sagen kann, die *begründete* Hoffnung aller derer, die sich an ihr erfreuen können.


1914
Arndt Meyer, i. Fa. Bibliografisches Institut, Vizepräsident und II. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbe-Vereins.
Geh. Kommerzienrat Heinrich Biagosch, Inhaber der Maschinenfabrik Karl Krause.
Dr. Ludwig Volkmann, i. Fa. Breitkopf u. Härtel, Präsident der Buchgewerblichen Weltausstellung und I. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbe-Vereins.
Kommerzienrat Georg Giesecke, i. Fa. J. G. Schelter u. Giesecke.
Kommerzienrat Otto Nauhardt, i. Fa. Fr. Fleischer.

DIE ERÖFFNUNG DER BUCHGEWERBLICHEN WELTAUSSTELLUNG LEIPZIG 1914

DER 6. MAI, AN DEM DIE BUCHGEWERBLICHE WELTAUSSTELLUNG ERÖFFNET WERDEN SOLL, IST ANGEBROCHEN, UND SCHON REIN äußerlich macht sich der bedeutungsvolle Tag in Leipzig bemerkbar. Die Stadt zeigt sich im Festgewande. Bunter Flaggenschmuck an den staatlichen und städtischen Gebäuden und fast ausnahmslos an allen denjenigen Häusern, in denen sich buchgewerbliche oder buchhändlerische Betriebe befinden, gibt Kunde davon, daß heute in Leipzig etwas ganz Besonderes los ist. Dazu ein sonniger Frühlingstag nach dem Regen an den Tagen zuvor, just, als wollte auch der Himmel sein freundlichstes Gesicht all den vielen zeigen, die von nah und fern hergekommen sind, um die Bugra mit eröffnen zu helfen. Auf dem weiten Ausstellungsgelände wird noch emsig geschafft, um den Gesamteindruck so fertig wie nur irgend möglich zu gestalten. Inzwischen ist es 10 Uhr geworden, und schon betreten die ersten Gäste in Frack und Zylinder die Ausstellung. Autodroschken und Privatfahrzeuge bringen immer mehr Geladene, die sich in der Empfangshalle des Mittelbaues der großen Industriehalle versammeln und erwartungsvoll der Ankunft des Protektors der Ausstellung, des Königs Friedrich August von Sachsen, verharren. Plötzlich kommt Bewegung in die Reihen der kommandierten Schutzmannschaft, die Königlichen Wagen sind in die Ausstellung eingefahren, und pünktlich zur festgesetzten Zeit treffen Seine Majestät der König und mit ihm Prinz Johann Georg von Sachsen, der Protektor der Abteilung für zeitgenössische Graphik, sowie Prinzessin Mathilde von Sachsen, die Protektorin der Sonderausstellung: Die Frau im Buchgewerbe und in der Graphik, ein, begrüßt von schmetternden Fanfarenklängen. Vor dem vor dem Mittelbau der großen Haupthalle gelegenen Rosenhof verlassen die Königlichen Herrschaften ihre Wagen. Die anwesenden Vertreter des Direktoriums der Ausstellung, Präsident Dr. Ludwig Volkmann, Vizepräsident Arndt Meyer, sowie die Herren Geheimer Kommerzienrat Biagosch, Kommerzienräte Giesecke und Nauhardt werden von dem Staatskommissar der Ausstellung Königlichem Kreishauptmann von Burgsdorff dem Könige, sowie den Prinzlichen Herrschaften vorgestellt. Von den Herren des Direktoriums geleitet, begeben sich die Herrschaften, gefolgt von den Hofchargen, Ministern und Gesandten, nach der Empfangshalle, in der die Eröffnungsfeier stattfindet. Der Präsident der Ausstellung, Herr Dr. Ludwig Volkmann, ergreift sogleich das Wort :: zu folgender Ansprache: ::

Eure Majestät,
Königliche Hoheiten,
Hochansehnliche Versammlung!

Empfindungen aufrichtiger *Freude* und tiefgefühlten *Dankes* sind es, mit denen wir in dieser festlichen Stunde unsern Allerhöchsten Protektor, die Mitglieder des Königlichen Hauses, :: unsre Gönner und Förderer, Freunde und Mitarbeiter hier begrüßen! ::

Ja, *Freude* und *frohe Genugtuung* darf uns heute erfüllen, da nach jahrelanger, angestrengter Vorarbeit das große Werk nun fertig ist und den Augen der Welt sich darbietet, dankbarer, begeisterter Aufnahme bei vielen Tausenden gewiß, doch auch ernster Prüfung und strenger Kritik wohl standhaltend. Freilich, wir selbst sind uns recht wohl der Mängel bewußt, die auch unsrer Schöpfung, wie allem Menschenwerk, anhaften, wir wissen, wie so manches noch besser und vollkommener hätte sein können und sollen; allein wie bei einem Kunstwerk die Ausführung stets hinter der Idee zurückzubleiben pflegt, die dem, der es erdachte, vorgeschwebt hat, so auch hier. Möchte man uns immerhin das Zeugnis nicht versagen, daß ein klarer und starker Wille hier zu hohen und edlen Zielen gestrebt und dadurch doch ein geschlossenes, einheitliches Ganze geschaffen hat, das graphischer Kunst :: und graphischem Gewerbe zu dauernder Ehre gereichen wird. ::

Aufrichtige Freude erfüllt uns aber nicht nur im stolzen Hinblick auf das fertige Werk, sondern vor allem auch — darin weiß ich mich eins mit allen, die daran mitgewirkt haben — im befriedigenden Rückblick auf die gemeinsam geleistete ersprießliche Arbeit! Das Wort, das ich schon nach den ersten Vorarbeiten in der großen konstituierenden Versammlung des Jahres 1912 aus vollem Herzen aussprechen konnte, das hat sich an mir und an uns allen köstlich bewährt und ist unser Wahlspruch, unser Motto geworden und geblieben: :: *„Unter solchen Verhältnissen, mit solcher Hilfe ist es eine Lust, zu arbeiten!“* ::

Gewiß, noch vor einem Menschenalter war es ein kühnes Unterfangen, an eine Internationale graphische Ausstellung in Leipzig zu denken. Erst vor wenigen Tagen habe ich das denkwürdige Protokoll jener Sitzung von führenden Männern der buchgewerblichen Kreise unsrer Stadt in der Hand gehalten und nicht ohne Wehmut gelesen, worin der Plan einer Leipziger graphischen Weltausstellung mangels genügender Beteiligung als gescheitert erklärt wurde. Das war im Jahre 1882. Doch das deutsche Buchgewerbe ließ sich durch solche vorläufige Mißerfolge nicht irre machen an der Verfolgung seiner großen Ziele; schon 1884 wurde der „Zentralverein für das gesamte Buchgewerbe“ begründet, der die technische und künstlerische Förderung aller Zweige des graphischen Gewerbes und insbesondere einen erhöhten Einfluß der bildenden Kunst auf dieselben in systematischer Arbeit erstrebt und errungen hat, und der nun heute unter seinem jetzigen Namen *Deutscher Buchgewerbeverein* auch das hohe Ziel erreichte, das seinen hochsinnigen und weitblickenden Begründern damals noch versagt war. So hat sich unser deutsches Buchgewerbe aus eigener, innerer Kraft selbst emporgerungen, und wenn es nun endlich naturnotwendig zu dieser großen Heerschau seines Könnens im Wettstreit mit den andern Völkern sich gedrängt gefühlt hat, so konnte es dabei von vornherein der verständnisvollsten Aufnahme und Förderung seitens aller wahrhaft Gebildeten versichert sein. Denn diese unsre

Ausstellung ist nicht künstlich hervorgerufen oder willkürlich gemacht worden, sondern sie ist gleichsam von selbst entstanden, als ihre Zeit gekommen war, und an dem Orte, für den :: sie durch jahrhundertelange geschichtliche Entwicklung bestimmt war! ::

Und nun bot sich zu alledem der trefflichste äußere Anlaß in dem 150jährigen Jubiläum der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig, das wir kürzlich in so anmutiger Form mitgefeiert haben, und zu dem wir heute unsre aufrichtigen Wünsche um so lebhafter wiederholen, als ja unsre Ausstellung dieser Jubelfeier ganz wesentlich mit gilt und recht eigentlich die Gabe darstellt, die wir zu ihr darbringen. — Es ist uns ein Bedürfnis, es auch hier auszusprechen, wie gern wir mit unsrer Akademie zusammenarbeiten, die sich unter *Max Seligers* Leitung zur ersten und einzigen buch- :: gewerblichen Hochschule Deutschlands entwickelt hat. ::

Und so fließt denn aus dem Gefühl der Freude am Geschaffenen und an der Arbeit herzlich und ungezwungen die Empfindung des *Dankes* heraus, des warmen und innigen Dankes für alle Hilfe und Förderung, die uns bei unserm Vorhaben von allen Seiten in so reichem Maße zuteil geworden ist, und ohne die wir heute nicht am Ziele wären. Ehrfurchtsvoller Dank gebührt in erster Linie Seiner Majestät dem Könige, dem erlauchten Protektor des Deutschen Buchgewerbevereins und unsrer Ausstellung, der Sein Interesse für unser Werk auch durch Seine Anwesenheit zur Eröffnung wiederum bekundet, ja der uns die feinste und persönlichste Anerkennung in Form einer gastlichen Einladung zu erweisen geruht hat; ferner Seiner Königlichen Hoheit dem Prinzen Johann Georg, der das Protektorat der kulturgeschichtlichen Abteilung übernahm und selbst einen wertvollen Beitrag für dieselbe stiftete, sowie Ihrer Königlichen Hoheit der Prinzessin Mathilde, die unser Haus der Frau unter ihren besonderen Schutz genommen hat. Ehrerbietigen Dank sagen wir allen hohen Reichs- und Staatsbehörden, den Ständekammern und den städtischen Kollegien, die uns mit Rat und Tat gefördert haben, den Herren Kommissaren des Staates und der Stadt Leipzig, ferner der Ständigen Ausstellungskommission, den zahlreichen Schenkgebern und Garantiezeichnern und vor allem den Ausstellern, die durch ihre stattliche Beteiligung unserm Idealismus die reale Grundlage gegeben haben. Und dabei ist es mir ein wahres Herzensbedürfnis, ganz besonders der überaus warmen und hilfreichen Aufnahme zu gedenken, die ich auf meinen weiten Reisen im *Auslande* überall gefunden habe, bei den amtlichen Vertretern des Deutschen Reiches sowohl wie bei den Behörden und Fachgenossen aller Länder, die ich im Interesse der Ausstellung bereiste. Die dankbare Erinnerung daran wird mich durch mein ganzes ferneres Leben begleiten, daß ein Mensch, der einer guten und großen Sache dient, einen *Freipaß* darin besitzt, der überall gilt, wo menschliche Herzen schlagen! Die glänzende Beteiligung der fremden Nationen an unsrer Ausstellung ist der beste Beweis dafür, und ich verfehle nicht, allen Regierungen und Behörden, Kommissaren und Vertretern, Komitees und Ausstellern herzlich zu danken. — Aufrichtigen Dank schulden wir endlich all den zahllosen Herren und Damen, die gleich uns selbst in angestrengter ehrenamtlicher Tätigkeit in den Verwaltungs- und Arbeitsausschüssen gewirkt haben, seien es Künstler, Gelehrte oder Angehörige des Gewerbes, besonders allen Berufsvereinigungen, den Vertretern der Presse, die uns in

verständnisvollster Weise unterstützt haben, ferner unsern vortrefflichen, unermüdlichen Beamten, an die manchmal außergewöhnliche Anforderungen gestellt werden mußten, den Herren Generalarchitekten und andern Baumeistern, den Gewerken und Arbeitern, kurz allen, die nur irgend am Zustandekommen und Gelingen unsers Werkes beteiligt gewesen sind. Und wir wollen dabei auch die Männer nicht vergessen, die im vorigen Jahre an dieser Stelle die stattliche Baufach-Ausstellung ins Leben gerufen haben, durch die wir so manche Erleichterung, aber auch manchen heilsamen Zwang erfahren haben. So sind es in Wahrheit *Tausende*, deren wir heute in Dankbarkeit gedenken! Möchten sie alle das Bewußtsein in sich tragen, eine wahrhaft große und würdige Idee an ihrem Teile gefördert zu haben, und möchte ihr schönster Lohn jenes beglückende Gefühl ersprießlicher Arbeit sein, das uns selbst immer getragen hat und auch heute beseelt. Denn das *eine* dürfen wir mit Stolz behaupten: nicht eine bloße Angelegenheit äußeren, materiellen Erwerbes ist es, was wir hier geschaffen haben, sondern ein *Dokument der geistigen Kultur aller Völker und Zeiten*, wie denn unser schönes Buchgewerbe, das geistigste aller Gewerbe, von jeher der Bewahrung und Vermittlung geistiger Werte nach besten Kräften gedient hat. Deshalb konnten wir auch mit gutem Rechte alle Kulturvölker der Welt zu uns laden, zu einem friedlichen Wettkampfe, in dem nicht Kanonen, sondern Schnellpressen, nicht Pulver und Blei, sondern Lettern und Druckerschwärze den Ausschlag geben. Ein *Friedenswerk* wollten wir schaffen im besten Sinne des Wortes, international auf kraftvoller nationaler Basis, stolz auf das eigene Wesen und gerade darum voller Verständnis und Achtung für das Wesen des Nachbars. Und so wird unsre Ausstellung endlich auch nicht ein blendendes Feuerwerk sein, das schön aber zwecklos verpufft, sondern sie wird *bleibende Werte* schaffen für die Erziehung und Fortbildung nicht nur unsres eigenen Gewerbes, sondern weiter Kreise unsres Volkes überhaupt, ja auch fremder Nationen, die uns in unsrer Arbeit kennen und lieben lernen. Schon haben wir kräftige Keime zu solchem Weiterwirken gelegt, und der Deutsche Buchgewerbeverein wird auch ferner in seinem ganz neu auszubauenden Buchgewerbe- und Schriftmuseum deren treuer Hüter und Pfleger sein. Möchte auch diesen weiteren Plänen die Gunst aller Beteiligten nicht fehlen, wie sie unsrer Ausstellung beschieden war, das ist der ernste und innige Wunsch aller derer, die eine Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik nicht um des Augenblickserfolges willen, sondern
:: *für die Kultur der Zukunft* geplant und geschaffen haben. ::
Doch genug der Worte, die ja nur sagen können, was wir gewollt und erstrebt, nicht was wir erreicht und vollbracht haben. Lassen wir darum nunmehr, wie unser Meister Goethe
:: sagt, die *Dinge* auf uns wirken! ::

Auf einen Wink des Königs erklärte sodann der Staatskommissar Kreishauptmann von Burgsdorff die Ausstellung für eröffnet. Bei dem nun folgenden Rundgang betrat der König zunächst den direkt an die Empfangshalle anstoßenden Repräsentationsraum des Deutschen Buchgewerbevereins, in welchem sich die Vorstandsmitglieder, sowie der Museums- und Verwaltungsdirektor versammelt hatten. Sämtliche Herren wurden dem König vorgestellt, mit verschiedenen wechselte er einige



freundliche Worte, um dann weiterschreitend in den Raum zu gelangen, der die Hausbibliothek des deutschen Kaisers beherbergt. Mit eingehendem Interesse wurden die kostbaren Sammlungen besichtigt und dann weitere zahlreiche Räume in der Industriehalle durchwandert, die eine Fülle von sehenswertem Material beherbergen. An den verschiedenen Ausstellungsständen hatten sich die betreffenden Aussteller eingefunden, ganz besonders bei den technischen Gruppen ließ sich der König mancherlei eingehend erklären, dadurch sein hohes Interesse für das Ausgestellte kundgebend. Von der Halle „Deutsches Buchgewerbe" begab man sich nach der mächtigen Betonhalle, die den Namen „Halle der Kultur" erhalten hat, und vor derem Eingange der König und Prinz Johann Georg durch Herrn Geheimrat Professor Dr. Lamprecht empfangen wurden. Dieser geleitete den König durch die kulturgeschichtliche Ausstellung mit erklärenden Worten, während Prinz Johann Georg sich nach der Abteilung „Zeitgenössische Graphik" begab. Hier begrüßte Herr Paul Herrmann-Berlin den Prinzen mit folgender Ansprache:

Königliche Hoheit!

Die Abteilung „Zeitgenössische Graphik", welche Eure Königliche Hoheit huldvollst zu eröffnen gekommen sind, ist in der langen Reihe internationaler Ausstellungen die erste, welche das graphische Schaffen der gesamten Kulturwelt zu einem übersichtlichen Ganzen zusammenfaßte. Daß diese erste große Tat auf dem neu erblühten Gebiete künstlerischer Graphik den Behörden und Bürgern Sachsens zu danken ist, wird stets ein Blatt im Ruhmeskranze der Stadt Leipzig bilden. :: ::

Weiter möchte ich auch unsrer Freude Ausdruck leihen, daß sich hier zum ersten Male die beiden größten deutschen Künstlerverbände, die Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft und der Deutsche Künstlerbund zu gemeinsamer Arbeit zusammengefunden haben, und Schulter an Schulter das unternommene Werk vollendeten. :: ::

Gemeinsam haben sie auch das gesamte Ausland zu Gaste geladen, nach alter deutscher Sitte zum Wettstreit gerufen, damit jedem Gelegenheit geboten sei, wohlgerüstet zu erscheinen, und die Siegespalme dadurch größten Wert erreiche. :: ::

Die gesamte internationale Künstlerschaft weiß sich eins im Gefühle der Anerkennung und des Dankes gegenüber dem Sächsischen Volke und dem Direktorium der Ausstellung, daß ihr hier Gelegenheit geboten wurde, diese erste internationale graphische Ausstellung beschicken zu können, und Eurer Königlichen Hoheit spricht die Künstlerschaft für die stete Förderung der Künstler und die huldvolle persönliche Eröffnung ihrer Ausstellung ihren herzlichsten und ergebensten Dank aus. :: ::

Die Ausstellung „Zeitgenössische Graphik Bugra 1914" setzt sich aus drei großen Abteilungen zusammen, den beiden größten *deutschen* Künstler-Korporationen, der „Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft" und dem „Künstlerbund", — sowie den graphisch tätigen bedeutendsten Künstlern des Auslandes. Die Abteilungen des Auslandes sind durch eigene Kommissare jedes Landes zusammengestellt worden. In 18 monatiger Tätigkeit

ist die erste Weltausstellung moderner Graphik geschaffen, und wir bieten zum ersten Male die umfassendste Schau, die je auf den weiten und vielfältigen Gebieten graphischer :: Künstlertechnik aller Länder veranstaltet wurde. ::

Als leitende Gesichtspunkte waren maßgebend der seit zirka 15 Jahren in allen Ländern erfolgte Aufschwung der künstlerischen Originalgraphik aller Techniken, die Bedeutung, welche das Sammeln zeitgenössischer graphischer Werke mehr und mehr in allen Ländern, vor allem aber in Deutschland und Österreich genommen hat, und das in allen Schichten des :: Volkes wachsende Verständnis für die Güte und Feinheit der graphischen Künste. ::

Dann haben wir auch die Gelegenheit mit Freuden benutzt, um den jungen deutschen Graphikern neben den längst anerkannten Größen ihren Platz zu sichern, und wir haben die große Genugtuung, auf dieser Schau eine große Zahl bisher wenig bekannter Künstler zu zeigen und zu verdienter Wirkung zu bringen. Neben den Originalarbeiten haben wir eine ausgewählte Sammlung der technisch-älteren Reproduktionskunst gezeigt, die Werke unsrer bekanntesten Meister wie Hönemann, Köpping und andre enthält, und welche :: die Wurzeln zeigt, aus denen die gesamte moderne Originalgraphik erwuchs. ::

Bei der Fülle der in Betracht zu ziehenden zeitgenössischen deutschen Arbeit haben wir auf Angliederung einer rückschauenden Abteilung verzichtet, da wir der Anschauung waren, daß zuerst den Lebenden und Schaffenden ihr Recht werden und daß durch diese Ausstellung allen Sammlern Gelegenheit gegeben werde, sich mit der Produktion der :: Jetztzeit bekannt zu machen. ::

Innerhalb der kulturgeschichtlichen Abteilung befindet sich die Sonderabteilung des Leipziger städtischen Museums für Völkerkunde. Hier löste dessen Direktor Professor Dr. Weule Herrn Geheimrat Dr. Lamprecht ab, um selbst die Führung durch diese Sonderausstellung zu übernehmen. Durch die Besichtigungen war die vorgesehene Zeit schon stark überschritten worden, so daß von den ausländischen Staatspavillons nur derjenige Frankreichs besichtigt werden konnte. Der König wurde vor dem prächtigen, im Stile Ludwigs XV. gebauten Hause von dem Delegierten der französischen Regierung, Herrn R. Fighiéra, und dem Vorsitzenden des französischen Komitees, Herrn Lagus, empfangen, die als Zeichen des Dankes für den königlichen Besuch zwei goldene Plaketten überreichten. Der König besichtigte unter Führung des französischen Delegierten die reiche, sorgfältig aufgemachte Sonderausstellung, um sich danach zum Frühschoppen nach Alt-Heidelberg im Vergnügungspark zu begeben. Alt-Heidelberg ist eine Schöpfung der Sonderausstellung „Der Student“. Die ganz vorzüglich gelungenen Nachbildungen des wundervollen Heidelberger Schlosses geben dieser Abteilung ein ganz besonderes Gepräge. Der weite Schloßhof war belebt von 700 Studierenden der Leipziger Universität. Die einzelnen Korporationen waren im vollen Wichs mit ihren Fahnen erschienen und hatten sich an langen Tischen im Schloßhof zu einem Frühschoppen niedergelassen, um hier den König zu erwarten.

An der Längstafel, an welcher die Ehrengäste Platz genommen hatten, führte Herr Universitätsprofessor Dr. Brandenburg das Präsidium. Kurz nach 1/2 1 Uhr unter dem Geläute der Glocken des alten Schloßturmes und dem Gesange der Studenten, die das Gaudeamus igitur angestimmt hatten, betrat der König mit seinem Gefolge den Schloßhof. Herr Professor Dr. Brandenburg begrüßte mit kurzen Worten den König, dankte für sein Erscheinen unter der Studentenschaft und bat darum, daß es dieser gestattet werde, Ihrem Rektor magnificentissimus in der üblichen studentischen Weise mit einem kräftigen Salamander zu huldigen. Unter dem Kommando :: des Präsiden wurde mit donnerndem Gläserklang der Salamander ausgeführt. ::

Nach einem etwa viertelstündigen Verweilen brach der König mit den Herren seines Gefolges wieder auf und verließ unter den brausenden Hochrufen der Studentenschaft den Schloßhof. Dann ging es über die große Brücke zur Besichtigung des Sächsischen Pavillons, der die Ausstellungen der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig und des Börsenvereins der deutschen Buchhändler enthält. Während der König die Terrasse hinabstieg, wurden 2000 Brieftauben losgelassen, die das frohe Ereignis der Eröffnung der buchgewerblichen Weltausstellung in alle Lande tragen sollten (siehe Abbildung). In dem sächsischen Staatsgebäude wurde der König von dem Direktor der Königlichen Akademie, Herrn Geheimen Hofrat Professor M. Seliger, und dem ersten Vorsitzenden des Börsenvereins der deutschen Buchhändler, Herrn Geheimen Hofrat Karl Siegismund, begrüßt und von beiden Herren durch die interessanten Ausstellungssäle geführt. Nach Besichtigung dieses Hauses wurde ein Frühstück in dem gegenüberliegenden Weinrestaurant dargeboten, das etwa 1 Stunde währte, :: und zu dem zahlreiche Einladungen ergangen waren. ::

Gegen 3 Uhr wurde der Rundgang durch die Ausstellung fortgesetzt. An dem englischen und russischen Staatsgebäude ging der Weg vorbei nach dem Auslands-Kollektivpavillon, wo besonders die niederländische und schweizerische Ausstellung besichtigt wurden. Dann wurde noch dem gegenüberliegenden Hause, in dem die Sonderausstellung „Das Kind und die Schule“ untergebracht ist, ein Besuch abgestattet und zum Schluß das „Haus der Frau“, das fix und fertig eingerichtet dastand, unter Führung der Vorsitzenden der Sondergruppe „Die Frau im Buchgewerbe und in der Graphik“, Frau Ilse Wendtland-Müllerhartung, durchschritten. Damit war die Besichtigung der Ausstellung beendet. Der König verließ gegen 1/2 5 Uhr das Ausstellungsgelände, um nach dem Palais zu fahren, in dem um 6 Uhr Königliche Tafel stattfand, zu der nachstehende Personen mit Einladungen ausgezeichnet worden waren: ::

Die Königlich Sächsischen Staatsminister, Staatssekretär Dr. Delbrück, als Vertreter des Reichskanzlers, Bayrischer Gesandter Graf von Montgelas, Österreichisch-

Ungarischer Gesandter Freiherr von Braun, Preußischer Gesandter Graf von Schwerin, Mecklenburgischer Gesandter Freiherr von Brandenstein, Russischer Ministerresident Baron von Wolff, Staatssekretär des Reichskolonialamts Dr. Solf, Altenburgischer Staatsminister Dr. von Scheller-Steinwartz, kommandierender General der Kavallerie von Laffert, Kreishauptmann von Burgsdorff, Oberbürgermeister Dr. Dittrich, Polizeidirektor Dr. Wagler, Geheimer Staatsrat Dr. Unteutsch-Weimar, Geheimer Staatsrat Ruckdeschel-Gera, Ministerial-Sektionschef Dr. Adolf Müller-Wien, Französischer Botschaftssekretär Louis Hermite-Berlin, spanischer Botschaftsrat José Gil Delgado y Oyarzabal, Senator Oelrichs-Bremen, Direktor im Reichsamt des Innern Dr. Lewald, Geheimer Legationsrat Goetsch vom auswärtigen Amt, Präsident der II. Ständekammer Dr. Vogel, Geheimer Hofrat Professor Dr. Lamprecht, Geheimer Medizinalrat Professor Dr. Sudhoff, Professor Dr. Brandenburg, Professor Dr. Witkowski, Präsident der Ausstellung Dr. Volkmann, Vizepräsident Arndt Meyer, Direktorialmitglieder Geheimer Kommerzienrat Biagosch und Kommerzienräte Giesecke und Nauhardt, der städtische Kommissar Geheimer Kommerzienrat Oskar Meyer, die Ausschußvorsitzenden Direktor Keller, Baurat Franke, Wilhelm Bär und Hofrat von Hahn, die Ausstellungsdirektoren Baurat Dr. Nicolaus, Dr. Schramm und Leege, Akademiedirektor Professor Mackensen-Weimar, Maler Paul Hermann-Berlin, Akademiedirektor Geheimer Hofrat Professor M. Seliger, Dr. Max Brahn, Vorsitzender des Buchdruckervereins Dr. Victor Klinkhardt, Geheimer Hofrat Siegismund-Berlin, Karl Wagner (Wagner & Debes), Verlagsbuchhändler Degener und Diebener, Professor Dr. Martin Spahn-Straßburg, Universitätsbibliothekar Geheimer Hofrat Dr. Boysen, Bibliothekar der Kaiserlichen Hausbibliothek Dr. Bogdan Krieger-Berlin, Geheimer Regierungsrat Dr. Stegemann-Braunschweig, Stadtrat Hofmann, Verwaltungsdirektor Max Fiedler vom Deutschen Buchgewerbeverein und die Vertreter der ausländischen Kommissionen von Österreich, Frankreich, der Schweiz, Italien, England, Rußland, den Niederlanden, :: Dänemark, Spanien, Portugal, Schweden und Belgien. ::

Während Seine Majestät der König mit dem Prinzen Johann Georg den Rundgang durch die Ausstellung unternahm, geleiteten die Damen des Vorstandes der Frauengruppe sofort nach Eröffnung der Ausstellung die Prinzessin Mathilde, ihre hohe Protektorin, nach dem „Haus der Frau", um dieses zu eröffnen. Als Stellvertreterin der leider verhinderten Ehrenvorsitzenden der Sondergruppe Freifrau von Tauchnitz, empfing Frau Kreishauptmann von Burgsdorff daselbst in liebenswürdigster Weise. Auf besondere Einladung hin hatten sich die gesamten Mitglieder des Vereins zur Veranstaltung der Sonderausstellung: Die Frau im Buchgewerbe und in der Graphik sowie die Mitarbeiterinnen versammelt. Die Vorsitzende, Frau Ilse Wendtland-Müllerhartung, begrüßte die Prinzessin mit einer Ansprache folgenden Inhalts:

„Zum ersten Male ist auf einer Weltausstellung dem Frauenschaffen eine eigene Stätte bereitet worden. Vornehm und wirkungsvoll erhebt sich auf dem Gelände der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 das ‚Haus der Frau'. Unter dem hohen Protektorat Eurer Königlichen Hoheit wurde das Werk begonnen, und wir sind stolz darauf, daß Sachsens erste Frau dem Unternehmen ein so großes Interesse entgegengebracht und sich selbst mit künstlerischen Werken an der Ausstellung beteiligt hat. Euer Königlichen Hoheit spreche ich im Namen der Frauensondergruppe für diesen großen Beweis des Wohlwollens und die uns damit zuteil gewordene hohe Ehre und Auszeichnung den tiefgefühltesten Dank aus. :: ::

Wie Eurer Königlichen Hoheit Namen bereits den vorbereitenden Arbeiten ein guter Stern gewesen ist, so wird dieser Name auch dem vollendeten Ganzen zum Segen gereichen. Was sich dem Auge Eurer Königlichen Hoheit in diesem Hause darbietet, ist von Frauen ersonnen und ausgeführt worden, zwar haben sich im Laufe der Arbeit bei der Durchführung und Ausgestaltung dieser Frauensondergruppe mannigfache Wandlungen vollzogen, aber immer ist der Grundgedanke aus all diesen Wandlungen erweitert und geläutert hervorgegangen, und immer wieder haben sich hochsinnige Frauen gefunden, die mit Begeisterung und hingebendem Eifer das Werk vollenden halfen. Um so höher sind Wert und Bedeutung dieser Arbeit zu schätzen, als sie in unvergleichlicher Selbstlosigkeit von allen Beteiligten ehrenamtlich geleistet worden ist. Hervorragende Künstlerinnen, vielfach überbürdet mit Berufsarbeit, und Frauen der verschiedensten Kreise und Berufe haben sich zu dieser Arbeit einträchtig zusammengefunden, und verständnisvolle, gütige Frauen spendeten die Bausteine zur Errichtung des Hauses. Allen diesen Frauen gebührt :: der wärmste, aufrichtigste Dank. ::

Zu unserm und ihrem eigenen größten Bedauern kann die Ehrenvorsitzende unsers Vereins, Frau Baronin von Tauchnitz, der heutigen Feier nicht beiwohnen. In liebenswürdiger Weise hat Frau Kreishauptmann von Burgsdorff ihre Vertretung übernommen, und im Namen des Vereins spreche ich Ihnen, sehr geehrte gnädige Frau, den verbindlichsten Dank dafür aus. Einen weiteren herzlichen Dank habe ich im Namen des Vorstandes dem Direktorium der buchgewerblichen Weltausstellung und seinem hier anwesenden Vertreter, Herrn Kommerzienrat Giesecke, dafür auszusprechen, daß das Direktorium die Frauensondergruppe stets mit Rat und Tat unterstützt hat und ihr in mancher schweren Zeit ein Halt gewesen ist. Wenn es dank dieses freundlichen Entgegenkommens gelungen ist, dem Hause, in dem wir stehen, den Boden zu bereiten, so hat sich dieser Bau doch nur durch unsre geniale Architektin, Fräulein Emilie Winkelmann, zu seiner ganzen künstlerischen Schönheit :: erheben können. Ihr gilt deshalb noch ein besonderer Dank. ::

Und nunmehr übergebe ich im Namen der Frauensondergruppe das ‚Haus der Frau' seiner hohen Protektorin und bitte Sie alle, mit mir einzustimmen in den Ruf: Ihre Königliche :: Hoheit Prinzessin Mathilde, Herzogin zu Sachsen lebe hoch!" ::

Durch Frau Professor Skutsch, die zweite Vorsitzende der Frauensondergruppe, ließ dann Prinzessin Mathilde das „Haus der Frau" für eröffnet erklären und trat unter Führung der Vorstandsdamen einen längeren Rundgang zu eingehender

Besichtigung der 25 reich gefüllten Räume des Hauses an. Im Anschluß daran wurde ein Frühstück in dem sehr vornehm eingerichteten Teeraum der Frauen-Sonderausstellung eingenommen, dann unternahm die Prinzessin in Begleitung des Mitgliedes des Direktoriums, Herrn Kommerzienrat Georg Giesecke, einen Rundgang durch die übrige Ausstellung, um dann gegen 5 Uhr nachmittags im Hauptcafé der Ausstellung die Damen der Sondergruppe sowie die Mitarbeiterinnen bei einer Tasse Tee zu empfangen. Die Prinzessin hielt hier Cercle ab und unterhielt sich in angeregtester und liebenswürdigster Weise mit einer großen Anzahl von Mitgliedern der Frauengruppe, wobei sie wiederholt zum Ausdruck brachte, daß sie sich über das von Frauenhänden auf der Weltausstellung geschaffene Werk außerordentlich freue und mit großem Interesse wahrgenommen habe, in welch vielseitiger Weise Frauen im Buchgewerbe und in der Graphik tätig seien. Gegen 6 Uhr verabschiedete sich die Prinzessin, um die Rückfahrt nach Dresden anzutreten; eine unsrer Abbildungen zeigt den Augenblick, wo sie das Hauptcafé in Begleitung :: der Damen verläßt. ::

Im Hauptrestaurant der Ausstellung fand am Abend des Eröffnungstages Empfang der zur Eröffnungsfeier Erschienenen durch das Direktorium statt. Zirka 1700 Personen hatten sich eingefunden, darunter auch Herr Kreishauptmann von Burgsdorff und Herr Oberbürgermeister Dr. Dittrich sowie die Vertreter der fremden Regierungen. Während des Essens erhob sich der Präsident der Ausstellung, Herr Dr. Ludwig :: Volkmann, um in folgender Ansprache die Erschienenen zu begrüßen: ::

Hochansehnliche Versammlung! Verehrte und liebe Gäste!

„Von ganzem Herzen heißt das Direktorium der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Sie alle durch mich hier willkommen und dankt Ihnen für Ihr Erscheinen, für Ihre Teilnahme an dem großen Werk, das wir heute geweiht haben. Als gute Leipziger, als treue Sachsen, als begeisterte Deutsche haben wir das Werk begonnen und durchgeführt, zu dem Sie aus allen Teilen des Reiches und aus dem gesamten Auslande hier zusammengeströmt sind, und Sie alle werden mir gern zustimmen, wenn ich sage, daß dieses Werk wohl dazu angetan ist, die Ehre des deutschen Namens zu wahren und in der ganzen Welt zu stärken. Da wenden sich unsre festlichen Gedanken gern und von selbst zu den Männern, in denen wir als ein seit Urzeiten durch und durch monarchisch veranlagtes Volk die ersten Vertreter und obersten Lenker des engeren und weiteren Vaterlandes aufrichtig zu verehren gewohnt sind, zu unsrem treusorgenden kerndeutschen Sachsenkönig, der uns sein warmes Interesse heute, wie schon oft, so unzweideutig bezeugt hat, von dessen gastlicher Tafel wir soeben kommen, und zu der starken glanzvollen Persönlichkeit des Mannes, der in der ganzen Welt als ‚der Kaiser' bekannt und bewundert ist. Ihrer in Ehrfurcht und Liebe zu gedenken, ist auch heute unsre erste und nächste Herzenspflicht, in der Sie alle, meine Herren, wes Landes sie auch seien, :: sich gern mit uns eins fühlen werden. ::

Aber wie ich schon in meinen Eröffnungsworten andeuten konnte, die feste und stolze nationale Grundlage, auf der wir stehen, soll keine enge Schranke bedeuten, die uns von der verständnisvollen Fühlung mit andern Völkern, von der gerechten Würdigung fremder Vorzüge kleinlich und selbstgenügsam abhielte. Im Gegenteil, gerade auf solch fester und in sich gesicherter nationaler Grundlage darf uns ein freies und wahrhaft gebildetes Weltbürgertum erwachsen, zu dessen Trägern und Vorkämpfern wir Männer der schwarzen Kunst, des Buchgewerbes und der Graphik in erster Linie berufen sind. Und deshalb konnte unsre Ausstellung von vornherein gar nicht anders geplant und gedacht sein, als international im besten Sinne des Wortes: ‚Zwischen den Nationen', als ein Mittel gegenseitiger Anregung und Belehrung, Achtung und Zuneigung. In solchen Geiste grüßem wir dankbar und aufrichtig alle Angehörigen der fremden Staaten, die uns die Freude und Ehre ihrer Anwesenheit, ihrer tatkräftigen Beteiligung erwiesen haben; und wir gedenken in dieser Stunde in schuldiger Ehrerbietung auch ihrer Souveräne und Staatsoberhäupter, die ihnen das sind, was uns unser Kaiser und König bedeutet: Das Symbol der eigenen :: Volkskraft und des eigenen Nationalbewußtseins! ::

Einen herzlichen Willkommengruß bieten wir an erster Stelle den Vertretern der engbefreundeten und verbündeten österreichischen Monarchie, mit der uns Bande des Blutes, der Geschichte, der Gesinnung und nationalen Empfindung untrennbar verknüpfen. So wie ihr Haus sich auf unsrem Ausstellungsgelände schon seit dem vergangenen Jahre stattlich und wurzelfest erhebt, so mögen sie sich bei uns wahrhaft zu Hause fühlen, in dem sicheren Bewußtsein unwandelbarer Treue, die wir ihnen und ihrem verehrungswürdigen Herrscher halten, um dessen Gesundheit wir noch kürzlich tief mit ihnen besorgt :: waren. Gott erhalte Franz den Kaiser! ::

Non meno cordialmente vi salutiamo, o Rappresentanti dell' Italia amica ed alleata, patria delle Grazie e delle belle Arti, patria della dolce lingua di sì, che ci suona come la musica, l'Italia che, come sapete, è tanto cara a me! Il vostro grazioso palazzino ci ecciterà sempre di nuovo quel sentimento di profonda brama che muove il cuore tedesco da molti secoli, la brama di godere il sole ridente e l'eterna bellezza della patria di Dante. Evviva l'Italia! :: Evviva il Re! ::

(Auf deutsch: Nicht minder herzlich grüßen wir euch, Vertreter des befreundeten und verbündeten Italiens, des Vaterlandes der Grazien und der schönen Künste, dessen Sprache schon wie Musik klingt, und das mir persönlich, wie ihr wißt, so besonders teuer ist. Euer reizvoller Palazzo wird in uns Deutschen immer wieder die alte Sehnsucht wecken, die uns seit Jahrhunderten das Herz bewegt, die Sehnsucht nach Sonne und Schönheit, nach dem schönen und liebenswerten Vaterlande Dante's. Es lebe Italien, :: es lebe der König!) ::

C'est avec un sentiment de gratitude et de plaisir intimes que nous souhaitons la bienvenue à vous, représentants de la République Française, représentants d'une vieille civilisation à laquelle nous devons tant d'inspirations, civilisation qui se manifeste d'une manière si imposante aussi dans votre pavillon. Croyez-moi, Messieurs, que nous ne vous apprécions pas seulement comme membres d'une grande et fière nation, mais aussi d'une nation

qui a de justes titres au nom des maîtres du bon goût et de la véritable élégance, et notamment des maîtres en tout ce qui concerne l'organisation des expositions. Nous présentons l'expression de nos sincères sympathies à votre illustre Président, à qui, à mon tour, j'avais :: l'honneur d'être présenté à l'occasion de ma visite à Paris. Vive la France! ::

(Auf deutsch: Mit ganz besonderer Freude und Dankbarkeit heißen wir die Vertreter der Französischen Republik willkommen, Vertreter einer großen und alten Kultur, der wir zahllose Anregungen verdanken, und die sich auch in Ihrem Pavillon in imposanter Weise kundgibt. Seien Sie versichert, daß wir in Ihnen nicht nur die Glieder einer großen und stolzen Nation schätzen, sondern auch die Meister des guten Geschmackes und der echten Eleganz, insbesondere aber auch die vorbildlichen Meister im Ausstellungswesen bewundern, und daß wir Ihrem hervorragendem Präsidenten, dem ich persönlich die Ehre hatte, vor- :: gestellt zu werden, die wärmsten Sympathien entgegenbringen. Es lebe Frankreich!) ::

A hearty welcome to you, Gentlemen, who represent the worldwide British Empire, in which the sun does not set. We highly appreciate your resolution that, instead of crossing far over the seas, as you like to do, this time you have come over to the Continent in order to give us proofs of your typical national character as it appears also in your books. The admirable pavilion you have built here for that purpose, is like an illustration of your proud proverb: ‚My home — my castle.' We sincerly hope that this resolution will bear :: good fruit fort both of us. God save the King! ::

(Auf deutsch: Willkommen auch euch, Vertreter des weltumspannenden britischen Reiches, in dem die Sonne nicht untergeht. Wir wissen es wohl zu schätzen, daß ihr, sonst nur gewohnt, weit über die Meere zu schweifen, zu uns auf den Kontinent gekommen seid, um uns Proben eurer ausgeprägten und charakteristischen Eigenart zu geben, wie sie sich in euren Büchern offenbart; und wir danken euch, daß ihr in eurem Pavillon gewissermaßen eine Illustration eures stolzen Sprichwortes hingestellt habt: ‚My house — my castle.' :: Möchten die Früchte für beide Teile nicht ausbleiben. Gott schütze den König!) ::

Und wiederum in ganz besonderer Weise grüßen wir unsern östlichen Nachbar, das mächtige Rußland, das gleichfalls in seinem Bauwerk durch seine kraftvolle und stilechte nationale Eigenart so imposant zum sichtbaren Ausdruck gebracht wird, und das uns so vieles Neue und Unbekannte zu zeigen hat, was Zeugnis ablegt von unerschöpflichen Kräften, die es in seinem Volkstum birgt. Wenn sich kennen, sich achten heißt, so hoffen wir, daß gerade die russische Abteilung unsrer Ausstellung wesentlich zum gegenseitigen :: Verständnis Ihrer und unsrer Nation beitragen wird. Gott schütze den Zaren! ::

Nicht minder freundschaftlich aber heißen wir all die Vertreter der Staaten willkommen, :: deren Flaggen in friedlichem Verein vor unsrem internationalen Palast wehen: ::

Die Schweiz, frei und aufrecht wie ihre herrlichen, von uns so geliebten Berge, von echter und schlichter innerer Kraft, die trotz einer eigenen bedeutsamen Landesausstellung mit zäher Energie eine höchst eindrucksvolle Vertretung ihres Buchgewerbes auch bei uns :: durchzuführen verstanden hat; ::

die Niederlande mit ihrer alten, vornehm bürgerlichen Kultur, mit ihrer feinen Buchkunst, die sich würdig der großen holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts zur Seite stellen

kann und, last not least, mit ihrer sympathischen Königin, die auch bei uns sich herzlicher
:: Beliebtheit erfreut. ::

La Belgique, le centre des relations internationales, la patrie du grand Musée international et de l'Institut international de Bibliographie, qui a organisé de si grandes expositions universelles, et qui, étant toujours en relations fraternelles avec nous, a créé, d'après le
:: modèle du nôtre, un important Musée du Livre; ::

(Auf deutsch: Belgien, das Zentrum völkerverbindender internationaler Bestrebungen, die Heimat des großen Musée international und des Institut International de Bibliographie, die Veranstalterin so großer Weltausstellungen, vor allem aber die Schöpferin eines wertvollen Musée du livre, das nach unserm Vorbild geschaffen wurde und in nahen brüder-
:: lichen Beziehungen zu uns steht!) ::

Das benachbarte Dänemark, das niemals fehlt, wo es sich um künstlerische und geistige Kultur handelt, und das in Literatur und Kunst die nordisch-germanische Eigenart so
:: überzeugend und anheimelnd vor Augen zu führen weiß; ::

das gleiche gilt von Schweden, dessen stattliche Beteiligung wohl ein jeder doppelt freudig begrüßen wird, wer einmal das prächtige Stockholm, das elegante ‚Paris des Nordens' besucht hat, und wir verbinden damit die aufrichtigen Wünsche für das Wohl
:: seines erst kürzlich von schwerer Krankheit genesenen Herrschers. ::

Et en dirigeant de nouveau notre vue vers le sud lointin, nous saluons les illustres représentants de l'Espagne, Castillans et Catalans, comme vaillants camarades dans la lutte pour le but commun de conduire le genre humain à une haute civilisation par le moyen
:: des arts graphiques. ::

La jeune République Portugaise, ranimée par son évolution politique, n'a pas manqué non plus de donner des preuves remarquables de son habileté et de son art au domaine du livre.
Enfin n'oublions pas les États qui n'ont pas exposé officiellement, mais qui, cependant, sont représentés par des objets envoyés par leurs gouvernements, par des délégués ou par des exposants particuliers: la Norvège, les États-Unis, l'Empire Ottoman, la République
:: Argentine, le Chili, le Japon et le royaume de Siam. ::

A vous tous encore une fois nos meilleurs remerciements et nos sincères saluts, et je réunis ces sentiments en portant la santé de S.M. l'Empereur allemand et de S.M. le Roi de Saxe, de même que de tous les Souverains et des Chefs d'État des nations participant
:: à notre exposition. ::

(Auf deutsch: Und von Norden wiederum zum fernen Süden uns wendend, grüßen wir die Vertreter Spaniens, gleichviel ob Castilianer oder Catalonier, als vollwertige Mitkämpfer zu dem gemeinsamen Ziele einer veredelten Menschlichkeit mit den Mitteln der
:: graphischen Künste. ::

Mit gutem Rechte endlich schließen wir die junge portugiesische Republik hier an, die es sich nicht hat nehmen lassen, höchst achtenswerte Proben ihres Könnens und ihres durch die politischen Ereignisse gleichfalls neubelebten Strebens auf unsern Gebieten bei uns
:: hier abzulegen. ::

Nicht vergessen wollen wir schließlich auch diejenigen Staaten, die zwar nicht offiziell bei

uns ausgestellt haben, aber doch durch Beiträge ihrer Regierungen, durch offizielle Delegierte oder durch private Aussteller vertreten sind, so Norwegen, die Vereinigten Staaten von Nordamerika, das Ottomanische Reich, die Argentinische Republik, Chile, :: Japan und Siam. ::

Ihnen allen sprechen wir nochmals unsern herzlichsten Willkommengruß aus, und ich fasse diese Empfindungen zusammen, indem ich die Gesundheit Seiner Majestät des deutschen Kaisers und Seiner Majestät des Königs von Sachsen, sowie aller Souveräne :: und Staatsoberhäupter der an unsrer Ausstellung beteiligten Nationen ausbringe.) ::

So bitte ich Sie denn, mit mir einzustimmen in den Ruf: „Seine Majestät der deutsche Kaiser, Seine Majestät der König von Sachsen und alle Souveräne und Staatsoberhäupter :: der an unsrer Ausstellung beteiligten Nationen sie leben hoch!" ::

Nach dem begeistert aufgenommenen Hoch stimmte die Musik, die zuvor schon bei der Begrüßung eines jeden Landes dessen Nationalhymne gespielt hatte, Deutschland, Deutschland über alles an, was von den Anwesenden mitgesungen wurde. Bald darauf erhob sich Herr R. Fighiéra, der Vertreter der französischen Regierung, um im Namen der fremden Staaten der Weltausstellung und vor allen Dingen ihrem verdienten Präsidenten, Herrn Dr. Ludwig Volkmann, den Dank für die geleistete große Arbeit auszusprechen. Die in französischer Sprache gehaltene Rede wurde :: ungemein beifällig aufgenommen, sie lautet in der Übersetzung: ::

Herr Präsident!

Indem Sie in Ihrer sehr schönen und sehr lebendigen Ansprache an die Bestrebung erinnerten, wie sie durch die Nationen verwirklicht ist, die zur Leipziger Ausstellung beigesteuert haben, haben Sie einem jeden von uns einen Teil des Erfolges an der großartigen :: Kundgebung zuweisen wollen, deren Eröffnung wir heute feiern. ::

Mit dem Wohlwollen, das Ihnen eigen ist, haben Sie Lobesworte ausgeteilt an alle Ihre Mitarbeiter, an die Abgeordneten und Delegierten der fremden Länder, ebenso wie an diejenigen, die noch inniger ihrem Werke verbunden sind. Sie wollen mir gestatten, im Namen der Nation, die als erste Ihren Beitritt und ihre offizielle Teilnahme an der Buchgewerbeausstellung erklärt hat, Ihnen zu sagen, daß, wenn der glänzende Erfolg heute das Werk krönt, das Sie geplant, unternommen und geleitet haben, dies seinen Grund darin hat, daß Sie mit den wertvollsten Eigenschaften des Organisators den Reiz einer sich immer gleichbleibenden Liebenswürdigkeit, ein sicheres Urteil, einen festen Willen, einen unparteiischen Geist, der stets darauf ausging, in allen Dingen die mit den Gesamtinteressen am besten übereinstimmende Lösung zu finden, zu verbinden gewußt haben. ::

Diese bei einem einzigen Manne so selten vereinigten Eigenschaften, sehr geehrter Herr Präsident, sind es, die Ihnen die Wertschätzung und Liebe aller derjenigen verschafft haben, die die Ehre gehabt haben, an Ihrem Werke mitzuarbeiten. Ich bin sicher, dem Gefühl aller meiner Kollegen, der Abgeordneten und Delegierten, die an der Buchgewerbeausstellung teilnehmen, Ausdruck zu geben, wenn ich Ihnen ihre Dankbarkeit und ihre volle :: Sympathie versichere. ::

Gestatten Sie mir, mit dem Dank, den ich an den Präsidenten des leitenden Komitees der Ausstellung für Buchgewerbe und graphische Künste richte, den Dank zu verbinden an die offiziellen Persönlichkeiten der sächsischen Regierung, insbesondere an den Königlichen Kommissar Kreishauptmann von Burgsdorff, an die Mitarbeiter und Helfer, die in allen Teilen einer so komplizierten und beträchtlichen Organisation, wie der einer Ausstellung, uns tagtäglich die Mitwirkung ihrer Kenntnisse und ihrer Erfahrungen bewährt und :: uns eine Hilfe geleistet haben, für die wir eine tiefe Dankbarkeit empfinden. ::

Heute, nach so viel aufgewandter Mühe, nachdem so viele Schwierigkeiten nacheinander überwunden worden sind, infolge des Zusammenwirkens aller Kräfte, die Sie am rechten Platze zu verwenden, zu fördern und zu leiten verstanden haben, stellt sich die Ausstellung für Buchgewerbe und graphische Künste imponierend und großartig in dem Rahmen dar, den Sie ihr vorgezeichnet haben. Sie zeigt in einem lebendigen Ganzen alles, was die Industrie bis heute in dem Bereich des Buchdrucks, der Graphik, der Lithographie, der Photographie und des Buchgewerbes geleistet hat. Sie bringt das zur Geltung, was die Nationen je nach ihrem Temperament und ihren Neigungen bisher geschaffen haben, um ihr geistiges und künstlerisches Erbe zu entwickeln. Sie macht den Vergleich der Technik und der Wissenschaft möglich und gibt die notwendigen Richtlinien denen, die der Weg :: zum Fortschritt leitet. ::

Keine Stadt war besser geeignet, dieses Werk auf sich zu nehmen, als die große Stadt Sachsens, in der die Erinnerung an die großen Bruchdruckereibesitzer der Vergangenheit lebendig ist, und die mit gutem Grunde als die Metropole des Buchgewerbes betrachtet wird. Hier, in dieser Zentrale des geistigen Lebens, mußte es die Nationen reizen, ihre Kräfte zu messen und ihre Methoden zu vergleichen. Denn nirgends mehr, als in Leipzig, haben Industrie und Gewerbe in der Graphik eine so große Entwicklung erreicht. Ihre korporativen Organisationen, die wahrhaft vorbildlich sind, und die zeigen, was die Intelligenz in Gemeinschaft mit dem Willen zu leisten vermag, ihr bewundernswertes Buchgewerbemuseum, die großen Firmen, die in jeder ihrer Straßen die gewaltige Fähigkeit ihres graphischen Gewerbes :: aufweisen, das war wohl der gegebene Rahmen einer Buchgewerbeausstellung. ::

Wir sind glücklich, an dem Werke beteiligt zu sein, das Sie unternommen haben. Wir haben es getan mit der Empfindung, daß keine Mühe überflüssig sei, um das Gebiet zur Geltung zu bringen, das uns unsre Teilnahme zuwies. Wir haben uns freiwillig an Ihr Werk angeschlossen, und Sie können ebensosehr nach der Zahl, wie nach der Bedeutung der fremden Abteilungen, die sich um Ihre Hauptausstellung gruppieren, beurteilen, daß es uns am Herzen lag, in würdiger Weise und zahlreich der an uns gerichteten Einladung :: zu entsprechen. ::

Abgesehen von dem Interesse, das uns Ihr Unternehmen einflößte, und von der Sympathie, die wir Ihren Organisatoren entgegenbrachten, vermochten wir nicht zu vergessen, daß :: niemand sich von dem ausschließen kann, was zum Wohl der Menschheit beiträgt. ::

Was kann besser als die graphische Industrie, die unter unendlich mannigfaltigen und unaufhörlich sich erneuernden Formen überall eindringt, das strahlende Licht der ewigen :: Prinzipien, der Güte, der Wahrheit und der Gerechtigkeit, verbreiten? ::

Durch das Buch, das Bild, die Zeitung, den Kupferstich, vervielfältigt infolge der schöpferischen Mittel, über die das heutige Gewerbe verfügt, verbreitet sich der Gedanke in der Welt. Er dringt in das Innere, öffnet durch Buch und Bild den Geist des Kindes, bildet den Bürger und gibt jedem Volke durch die Erinnerung an die Geschichte seiner Vergangenheit die Kenntnis der Kraft und das Bewußtsein der Größe. Durch Buch und Bild verewigt sich das Werk der Großen der Menschheit, der Denker und der Philosophen, der Verbreiter großer und edelmütiger Ideen, die Entdeckungen, die dadurch, daß sie den Menschen das Geheimnis der Natur besser verstehen lassen, seinen geistigen Horizont erweitern, die Werke aller Meister in den graphischen und plastischen Künsten, die die wahrhafte Schönheit in die Welt ausstrahlen lassen. Indem das Buch die Traditionen bewahrt, indem es getreulich auf die neuen Generationen das geistige Erbe der vergangenen überträgt, indem es alle Zeitalter, alle Menschen, alle Völker in Abhängigkeit setzt, von dem, was das allgemeine Wohl der Menschheit darstellt, hat es unter allen eine tatsächliche Gemeinschaft geschaffen, denen sie sich nicht entziehen können. Durch das Buch leben die vergangenen Generationen wieder auf, sprechen die Großen aller Zeiten und aller Länder zu unsern Augen und zu unserm Geist, und können die wahren Führer der Menschheit sein. In Anbetracht dieses Weiterlebens durch das Buch und auch nach dem Tode hat einer unsrer Denker mit so viel Wahrheit sagen können: „Die menschliche :: Kultur zählt mehr Tote als Lebende". ::

Meine Herren, ich bitte Sie, Ihre Gläser zu erheben zu Ehren des Herrn Dr. Ludwig Volkmann, des Präsidenten, des Komitees der Ausstellung für Buchgewerbe und graphische Künste und der Persönlichkeiten, die ihren hohen Schutz oder ihre Mitwirkung der Ausstellung gewährt haben zum Heil der großen Veranstaltung, deren Eröffnung wir soeben gefeiert haben.

Die Zeit floß in reger Unterhaltung dahin, und den Teilnehmern am Empfangsabend wurde noch eine besondere Überraschung zuteil. Herr Keßler vom Leipziger Schauspielhaus hatte dem Greifen auf dem Ausstellungsplakat die Sporen gegeben und kam auf das Orchesterpodium mit ihm geritten. Von hier aus begrüßte er nochmals die Vertreter der einzelnen Staaten in der Erwartung, daß die Buchgewerbliche Ausstellung alle Völker zu ewigem Frieden zusammenschließen möchte. Mit dem Zuruf: „Die Bugra grüßt Euch und mein Vaterland" trat Herr Keßler :: mit seinem Greifen wieder von der Bühne ab. ::

Inzwischen war auch das übrige Leipziger Publikum, welchem von 4 Uhr ab der Eintritt in die Ausstellung gestattet war, massenhaft hereingeströmt, die feenhaft beleuchteten Wege und die herrliche Konturenbeleuchtung der Ausstellungsgebäude wurden von einer vieltausendköpfigen Menschenmenge bewundert, die sich neugierig und lebhaft plaudernd in der Ausstellung hin- und herbewegte. Einen ganz besonderen Anziehungspunkt übten naturgemäß die verschiedenen Erholungsstätten im Vergnügungspark aus, und für viele war die Polizeistunde, welche auf 1 Uhr :: angesetzt ist, noch zu früh, um die Bugra wieder zu verlassen. ::

EIN RUNDGANG DURCH DIE AUSSTELLUNG

DER BESUCHER BETRITT DIE AUSSTELLUNG DURCH DEN HAUPTEINGANG A UND GENIESST DEN WUNDERVOLLEN BLICK DURCH einen Zypressenhain über ein buntes Blumenparterre und ein Wasserbecken mit Leuchtfontäne auf das ragende Völkerschlachtdenkmal, welches sich mächtig und :: imposant über der breiten Freitreppe erhebt. ::

Wir führen den Ausstellungsbesucher zunächst zu der HAUPTHALLE „DEUTSCHES BUCHGEWERBE". In dieser gewaltigen, 20000 Quadratmeter Bodenfläche umfassenden Halle hat in der Hauptsache die buchgewerbliche Industrie Unterkunft gefunden. Der industrielle Teil dieser ersten buchgewerblichen Weltausstellung unterscheidet sich von der jahrmarktmäßigen Anhäufung der immer unübersichtlicher werdenden Weltausstellungen, sowie von dem gewohnheitsmäßigen Einerlei der üblichen Fachausstellungen dadurch, daß der gesamte Stoff des Ausstellungsgebietes in lebendiger Darstellung gebracht wird. Nicht weniger als ein Drittel des gesamten Ausstellungsgebietes ist nämlich dem historischen Teile des Buchgewerbes und den technisch-belehrenden Darstellungen aus buchgewerblichen Betrieben gewidmet. Dem Besucher der Ausstellung ist dadurch Gelegenheit gegeben, bei jedem Fachgebiete sich mit dessen geschichtlicher Entwicklung vertraut zu machen und in den belehrenden Abteilungen einen Überblick zu gewinnen, in welcher Weise bei dem heutigen Stande der Technik die Arbeit vor sich geht und in allmählichen Fortschreitungsstufen zur Vollendung des fertigen Erzeugnisses gelangt. Dadurch wird für den Laien ein anregender Überblick über das gesamte Arbeitsgebiet des Buchgewerbes und für den Fachmann gewissermaßen eine lebendige Fachschule jedes einzelnen Zweiges geschaffen. Der gesamte Ausstellungsstoff zerfällt nach dem amtlichen Einteilungsplan in :: folgende 16 Gruppen: ::

1. Freie Graphik, 2. Angewandte Graphik und Buchkunst, 3. Unterricht, 4. Papiererzeugung, 5. Papierwaren- und Schreibwesen, 6. Farbenerzeugung, 7. Photographie, 8. Reproduktionstechnik, 9. Schriftschneiderei und -gießerei, Gravierkunst und verwandte Gewerbe, Stereotypie und Galvanoplastik, 10. Druckverfahren, 11. Buchbinderei, 12. Verlags-, Sortiments- und Kommissionsbuchhandel, 13. Zeitungs- und Nachrichtenwesen, Bekanntmachungs- und Werbemittel, 14. Bibliothekswesen, Bibliographie, Bibliophilie und Sammelwesen, 15. Maschinen, Apparate und Gerätschaften :: für die gesamte Druckindustrie, 16. Schutz- und Wohlfahrtseinrichtungen. ::

Von diesen Gruppen befinden sich die Gruppen 1 und 2 in den Anbauten der Kulturhalle, während die Gruppen 15 und 16 in den großen Maschinenhallen untergebracht sind; die übrigen Gruppen der deutschen Industrie sind, sofern

nicht eigene Gebäudeanlagen oder Sonderausstellungen sich nötig machten, in
:: der großen Haupthalle „Deutsches Buchgewerbe" aufgestellt. ::
Ein Gang durch diese Halle gewährt auch demjenigen, der der buchgewerblichen Industrie fernsteht, einen tiefen und lehrreichen Einblick und überzeugt ihn, daß
:: das deutsche Buchgewerbe eine führende Stellung in der Welt einnimmt. ::
Im Mittelgebäude geradeausgehend, gelangen wir in die vornehm ausgestattete Abteilung des *Veranstalters der ganzen Ausstellung*, des *Deutschen Buchgewerbevereins.* Von diesem Raum aus kann der Besucher nun seinen Weg nach Belieben wählen, wobei zur Orientierung kurz gesagt sein mag, daß sich im *Mittelbau* u. a. die Sonderausstellung Seiner Majestät des Kaisers befindet, dann die Gruppe Bibliophilie, ferner Soziales (Reichsversicherungsamt), ein Musiksaal, die Sonderausstellung der Reichsdruckerei, die Ausstellung des Flachdruckes usw. Der *linke Flügel* beherbergt in der Hauptsache den Verlag, den Buchhandel und das Bibliothekswesen, der *rechte Flügel* die Ausstellung der Farbenfabriken, der Buchbindereien, der Chemigraphischen Anstalten, der Photographischen Industrie, der Kinematographie, der Schriftgießerei und des Buchdruckervereins. Es empfiehlt sich vielleicht vom Ehrenraum des Deutschen Buchgewerbevereins zunächst die Hohenzollernbibliothek zu besuchen, dann das Bibliophilien-Zimmer. Hierauf erreicht man den die beiden Hallenflügel verbindenden Mittelgang, und man kann hier zunächst nach Wahl sich nach rechts zum Druckgewerbe oder nach links zum Verlag wenden. Sämtliche Ausstellungskojen und Abteilungen sind von großer Schönheit im Ausbau und sehr geschmackvoller Farbengebung, oftmals findet man außerordentlich wertvolle und künstlerisch bedeutsame Gegenstände. Als ganz neuartig im Ausstellungswesen müssen die historischen und technisch belehrenden Abteilungen angesehen werden, die bei jeder Gruppe unmittelbar mit angegliedert sind und den Besuchern einen außerordentlich wertvollen und belehrenden Einblick in die Geschichte des jeweiligen Gewerbes bis zu seiner jetzigen Vollendung verschaffen. Prächtig ist die Kaiserliche Sonderausstellung, von außerordentlichem Wert das Zimmer eines Bibliophilen, das in alten geschnitzten Schränken kostbare Werke beherbergt. Geradezu aber überwältigend ist die Ausstellung des Deutschen Verlages, unter dem wiederum der Leipziger Verlag mit seinen zahlreichen farbenprächtig und künstlerisch ausgeschmückten
:: Kojen den ersten Platz einnimmt. ::
Nach Besichtigung der Haupthalle begeben wir uns durch einen der Ausgänge des linken Seitenflügels nach dem mächtigen Kuppelbau der HALLE DER KULTUR, die in Eisenbeton nach den Entwürfen von Professor Kreis in Düsseldorf erbaut ist und den imposanten Abschluß der Völkerstraße bildet. Das 5000 Quadratmeter große Gebäude besteht aus zwei Flügelbauten und dem mächtigen, in seiner

Innenarchitektur außerordentlich feingegliederten mittleren Kuppelbau. Geradezu überwältigend ist der Eindruck, den der Besucher beim Betreten des Kuppelraumes empfängt. Hohe dorische Säulen tragen das Gewölbe, das sich über einem griechischen Figurenfries erhebt. Bei der großen Ausdehnung des Gebäudes und bei der Notwendigkeit, der chronologischen Anordnung der Ausstellungsobjekte und Gruppen zu folgen, ist es nicht möglich, stets den nächsten und kürzesten Weg einzuschlagen, jeder Besucher muß nach eigenem Gefühl, Interesse und Geschmack seinen Weg wählen. Die Basis der gesamten Kulturhistorischen Abteilung, um wenigstens eine kurze Orientierung zu geben, wird gebildet von der sogenannten *Grundausstellung*, welche sich in einem besonderen Anbau des rechten Flügels befindet. Der *rechte Flügel* enthält eine *ethnographische und urgeschichtliche Abteilung*, der *linke Flügel* die hochinteressante und lehrreiche Darstellung der Graphik der alten Völker, Ägyptens, Griechenlands und Roms usw. und außerdem eine Sondergruppe *„Drei Jahrtausende wissenschaftliche Graphik“*. Im Kuppelbau finden wir Japan, Korea, China, Zentralasien, den Islam, den christlichen Orient, Siam und Indien in farbenprächtigen Dioramen dargestellt. :: Im Obergeschoß findet man die Fortsetzung von der Völkerwanderung bis zur neuesten Zeit. An den linken Flügel der Halle der Kultur anschließend befindet sich in großen Hallen die Internationale graphische Kunstausstellung *„Zeitgenössische Graphik“*. Sie gibt ein umfassendes Bild der neuzeitlichen graphischen Kunst. In drei großen Hallen von etwa 3000 Quadratmeter Fläche finden wir die gesamte graphische Kunst der ganzen Welt vereinigt unter der Führung der deutschen Künstlerverbände, die zum ersten Male zusammen auftreten. Neben Deutschland, unter dessen Künstlern Max Klinger in einem besonderen Raume ausstellt, sind in dieser Abteilung folgende Auslandsstaaten vertreten: Österreich, Ungarn, Frankreich, England, Rußland, Italien, die Schweiz, die Vereinigten Staaten, Belgien, Holland, Dänemark, Schweden, Norwegen, Spanien. Benachbart liegt die Ausstellung der Buchgewerbekünstler „Angewandte Graphik“ und die umfangreiche :: Photographische Ausstellung. ::

Wenn wir die Kulturhalle verlassen, gelangen wir auf dem Wege zu den Maschinenhallen über den „Gutenbergplatz“ und statten nun zunächst der MASCHINENHALLE I einen Besuch ab, welche hauptsächlich Papierverarbeitungs- und Antriebsmaschinen enthält. Die Länge der Halle beträgt 106 Meter, die Spannweite 50 Meter, die Grundfläche 5300 Quadratmeter, die Höhe 20 Meter. Der Laie wie der Fachmann sehen in dieser Halle unendlich viel Interessantes. Ein ewiges Surren und Rauschen erfüllt den Raum, überall heben und senken sich Arme und Hebel, greifen die Zahnräder ineinander, bewegen sich mit fabelhafter Präzision die oftmals seltsamst geformten Maschinenteile, und es werden geradezu staunenerregende

Leistungen von den einzelnen Maschinen vollbracht. Die große Reihe der berühmtesten deutschen Maschinenfabriken des Buchgewerbes zeigen ihre neuesten Erfindungen, ihre neuesten Modelle und Typen. Namentlich die Papierverarbeitungsmaschinen rufen Bewunderung hervor. Kuverts, Tüten aller Formate und für die unglaublichsten Verwendungsmöglichkeiten, Kartons, Pappteller, Papiermaché, automatische Verpackung von Lebensmitteln, all das stapelt sich binnen wenigen Stunden zu ungeahnten Bergen auf, wenn mit Vollbetrieb gearbeitet wird. Auch eine Tapetendruckmaschine und ein patentierter Trockenapparat gestrichener Papiere ist zu sehen. Die Zahl der Aussteller in dieser einen Halle beträgt :: rund hundert. ::

In der MASCHINENHALLE II befinden sich Druck- und Hilfs-, sowie Setz- und Gießmaschinen, teilweise von außerordentlicher Größe und bewundernswerter Arbeitsleistung. Begreifliches Interesse wird der Fachmann der Vorführung des Offset- und Tiefdrucks entgegenbringen, wobei zu bemerken ist, daß das Tiefdrucksyndikat in einer großzügigen Sonderdarbietung an andrer Stelle auftritt, nämlich in dem Gebäude der Zeitungsdruckerei. Im ganzen beherbergt die Maschinenhalle II rund 60 Aussteller. Auch das Ausland ist in ihr vertreten, darunter befindet sich eine Kollektivausstellung der französischen Maschinenindustrie von 200 Quadratmeter Bodenfläche. Das Gebäude der Maschinenhalle II ist ganz aus Glas und Eisen nach neuester Bauweise errichtet. Die Grundfläche beträgt 6576 Quadratmeter, die Länge 120 Meter, die Breite 12,5 × 25 × 12,5 = 50 Meter, der Anbau ist 24 × 24 Meter groß. In allen drei Schiffen befinden sich elektrische Krane. Die Stützenentfernung beträgt 12 Meter, die Deckenhöhe des Mittelschiffes 15 Meter, der Seitenschiffe 8 Meter. Die Halle ist der Ausstellungsleitung durch die Erbauer Breest & Co. in Berlin leihweise zur Verfügung gestellt und verkäuflich. Sie kann nach Schluß der Ausstellung an andrer Stelle wieder auf- :: gebaut werden. ::

In MASCHINENHALLE III zeigt die Ausstellungsleitung eine moderne Großbuchbinderei in Betrieb als letzten Akt der Verarbeitung das Papiers zum Buch. Die Halle ist zirka 3000 Quadratmeter groß. Erste Firmen wetteiferten, das Beste und Neueste an Maschinen und anderm Material zur Verfügung zu stellen, nicht nur um den vom Ausland kommenden Besuchern die Vortrefflichkeit deutschen Fabrikates zu zeigen, sondern um auch dem deutschen Unternehmer vor Augen zu führen, daß das Gute so nahe liegt. — In einer reichhaltigen Übersicht wurde in diese Halle mit vieler Sorgfalt und noch mehr Mühe das buchgewerbliche Bauwesen der letzten Jahre zum Teil in instruktiven Modellen, Plänen und Statistiken eingeordnet, wobei auch der Unfallverhütung, sowie der Hygiene gedacht wurde. Von der Maschinenhalle III begeben wir uns auf die *„Straße der Industrie“*, die

von der Stirnseite der Maschinenhalle II zu dem Riesengebäude der Papierfabrik und Zeitungsdruckerei führt, dessen Turm der Straße einen hübschen Abschluß verleiht. Links finden wir den Pavillon der Maschinenfabrik *Rockstroh & Schneider* in Dresden, der 600 Quadratmeter Bodenfläche bedeckt. Hier sieht der Besucher den ganzen Maschinenpark der Spezialerzeugnisse dieser Firma ebenfalls in Betrieb und kann unter sachkundiger Führung sein Wissen erweitern und vertiefen. Weiterschreitend in der Straße der Industrie, auf die Papierfabrik zu, gelangen wir an dem *Wellenbad* vorüber, dessen Front gegenüber eine stattliche Skulptur „Nach Feierabend" errichtet ist, die einen buchgewerblichen Arbeiter darstellt, :: welcher nach getaner Arbeit sich seine wohlverdiente Erholung gönnt. ::

Neben dem Wellenbad liegt ein Kaffeehaus mit Feinbäckerei, von dessen Loggien man einen hübschen Blick auf die „Straße der Industrie" und die dem Kaffeehaus gegenüberliegenden Kaufläden und Basare genießt, die sich vor der Längsseite des großen rechten Flügels der Haupthalle, „Deutsches Buchgewerbe", dahinziehen. Am vorderen Ende dieses Flügels liegt der schmucke Pavillon des „Leipziger Tageblattes", in dem wir Gelegenheit haben, dem Druck der täglich erscheinenden :: Ausstellungszeitung zuzusehen. ::

Wir gelangen nun zu der stattlichen FESTHALLE, in der die großen Festlichkeiten, Konzerte, Vorträge und sonstigen Vorführungen stattfinden, welche die Ausstellungsleitung veranstaltet. Auch werden hier die zahlreichen Kongresse abgehalten, welche im Laufe des Sommers auf der Ausstellung tagen. Die Innenausstattung der Halle ist äußerst vornehm, die Akustik vorzüglich. Die Festhalle bietet mit :: ihren Galerien mehr als 1200 Personen Platz. ::

An dieses Gebäude schließt sich das LICHTSPIELHAUS an. Hier werden unter Verwendung der neuesten Kinoapparate interessante künstlerisch vollendete, lehrreiche und unterhaltende Films vorgeführt, nicht nur solche, welche das Buchgewerbe und einzelne Zweige desselben oder moderne buchgewerbliche Großbetriebe schildern, sondern auch andre, die wissenschaftliche, landschaftliche oder sonstwie unterrichtende und bildende Themen behandeln. Das Lichtspielhaus soll vorbildlich zeigen, welche Bedeutung dem Kino als Mittel für Schul- und Volksbildung zuzumessen ist, und wie man die Auswüchse des heutigen Kinobetriebes vermeiden kann, ohne daß seine Anziehungskraft auf das große Publikum :: darunter leidet. ::

Wir gehen nun vom Lichtspielhaus über den großen freien Platz hinter dem Haupteingang A, genießen nochmals den schönen immer wieder Auge und Herz erfreuenden Blick über die prächtige Gartenanlage im Zuge der *„Straße des 18. Oktober"* und die Leuchtfontäne, über die imposante Freitreppe auf das gewaltige Denkmal. Gelegenheit zur Ruhe und Erholung bietet uns das Hauptrestaurant, das wir bei einem

kleinen Spaziergang durch die Anlagen erreichen, und von dessen Terrassen aus wir einen herrlichen Blick genießen auf den Weiher mit der Fontäne und den hinter dem :: Rosenhof sich erhebenden Mittelbau der Haupthalle „Deutsches Buchgewerbe". ::
Nachdem wir uns im Hauptrestaurant zum weiteren Schauen gestärkt haben, begeben wir uns in der Richtung auf den Haupteingang A zurückgehend an der Hauptfeuer-, Sanitäts- und Polizeiwache der Ausstellung vorüber zu der Halle der STENOGRAPHIE UND FACHPRESSE. Dieser gegenüber liegt das einfach-vornehme HAUS DER FRAU, das die Sonderausstellung „Die Frau im Buchgewerbe" beherbergt. Der Entwurf des Hauses sowie die Leitung des Baues lag in der Hand der Architektin Fräulein Emilie Winkelmann-Berlin, welche diese Arbeit um der großen Frauensache willen ehrenamtlich leistete. Alle Mitarbeiterinnen der Frauensondergruppe sind ehrenamtlich tätig. — In umfassender und wirkungsvoller Weise bringt das Haus der Frau das Eigenartige des Frauenschaffens im Buchgewerbe und in der Graphik zur Geltung. Kunst, Kunstgewerbe und Literatur sind diejenigen Gebiete, denen Frauenschaffen schon seit langer Zeit einen eigenen Stempel aufgedrückt hat; jedoch auch die ausführende Arbeit der Frau in Fabrik und Heimarbeit ist im Hause der Frau zur Darstellung gelangt. Der Wert des Hauses der Frau liegt nicht nur in dem individuellen Reiz und der künstlerischen Schönheit, sondern vor allem in der sozialen Bedeutung, die ein geschlossener Überblick des Frauenschaffens in sich birgt. Es soll Verständnis und Interesse für ernste und tüchtige Frauenarbeit geweckt werden, um ihr allgemeine Anerkennung zu verschaffen und neue Berufe zu eröffnen. Das Haus der Frau trägt einen durchaus internationalen Charakter. Die führende Frauenwelt vieler Länder steht an der Spitze von Komitees für die Frauensondergruppe. Dem Hause der Frau ist ein Teesalon angegliedert, der von einem besonderen Komitee des Frauenklubs Leipzig 1906 geleitet und durchgeführt wird. Die gesamte künstlerische Ausgestaltung dieses Teesalons übernahm Frau Fia Wille-Berlin. Der stilvolle und behagliche Raum, mit dem eine Veranda verbunden ist, trägt den Charakter der Halle eines schönen vornehmen Landhauses. Der Teesalon ist täglich von 10—7 Uhr geöffnet und bietet je nach der Tageszeit eine reiche Auswahl an Erfrischungen. Hier finden jeden Donnerstag nachmittag :: künstlerische Veranstaltungen statt. ::
Bevor wir nun das langgestreckte, mit einem breiten Turm gekrönte Gebäude der Papierindustrie betreten, haben wir noch Gelegenheit, der „Gastwirtschaft zum Gutenberg", der ein kleiner hübscher Vorgarten angegliedert ist, einen Besuch abzustatten. Hier finden wir auch eine *Station für drahtlose Telegraphie* in vollem Betrieb ausgestellt. Wir betreten nunmehr durch das Turmportal die PAPIERFABRIK UND ZEITUNGSDRUCKEREI. Der Haupteingang in der Mitte des der

Papierindustrie gewidmeten Gebäudeblocks führt in die gemeinsame, vom Verein deutscher Zellstoffabrikanten errichtete, schon äußerlich hervortretende und innen als Ehrenhof ausgestaltete Kuppelhalle, in der man sich durch übersichtliche graphische und figürliche Darstellungen einen Begriff von der wirtschaftlichen Bedeutung der Papierindustrie, den Massen und Werten, die von ihr geschaffen werden, bilden kann, und deren künstlerische Ausstattung in einem Fries an den Werdegang Papierindustrie erinnert. Von dem materiellen Aufwande für das Fabrikat wird die Nebeneinanderstellung alles dessen, was zur Herstellung von 100 Kilogramm Papier gehört, eine anschauliche Vorstellung geben. Die anschließenden Räume nehmen rechts von der Kuppelhalle die industrielle, links die technisch-belehrende, im Flügelbau die geschichtliche Abteilung ein. Hier tritt auch das *Tiefdrucksyndikat* :: in einer außerordentlich interessanten geschlossenen Gruppe auf. ::

In einer sich anschließenden 70 Meter langen Halle sieht man eine moderne *Papiermaschine* der Maschinenfabrik Füllner in Warmbrunn, in Betrieb gesetzt durch die Papierfabrik Fockendorf bei Altenburg, deren auf dieser Maschine hergestelltes Papier in der benachbarten *Druckereihalle* auf einer von der Vogtländischen Maschinenfabrik in Plauen erbauten gewaltigen 96 seitigen Rotationspresse der Firma August Scherl in Berlin bedruckt wird. Eine zweite 96 seitige, von König & Bauer erbaute Rotationsmaschine ist hier aufgestellt, die für die Leipziger Neuesten Nachrichten bestimmt ist. An den Gebäudewänden sind in den dort befindlichen Kojen die großen Verlage der deutschen Tagespresse vertreten. Im Zusammenhang mit diesen wird die historische Ausstellung der Tagespresse vorgeführt. Hierunter befinden sich die Ausstellungsgegenstände des Fürstlich Turn und Taxisschen Archivs, und daran schließt die Sonderausstellung des Reichspostmuseums. In dem halbrunden Anbau liegt die Kollektivausstellung der Tagespresse, in der fast aus allen Gegenden Deutschlands Zeitungen zu finden sind. Die politische Presse ist vertreten durch die konservative, nationalliberale und sozialdemokratische Partei, :: außerdem die Zentrumspresse durch ihre wichtigsten Repräsentanten. ::

An den rechten Flügel der Halle der Papierindustrie angebaut finden wir eine *alte Papiermühle,* die ganz nach mittelalterlichen Grundsätzen erbaut ist und zwei Jahrhunderte lang bis vor kurzem in Haynsburg bei Leipzig in Betrieb war. Dort wurde sie abgebrochen, auf die Ausstellung transportiert und wieder aufgebaut. In diesem ehrwürdigen Raume, der erfüllt ist von dem Rauschen des Wassers, dem Stampfen und Knarren der Holzräder und Hämmer, sehen wir, wie ganz in der alten Art herrliche Büttenpapiere hergestellt werden, und wie dieses schöne Papier dann gleich in demselben Gebäude in einer graphischen Werkstätte in alter Technik und in altem Stil gedruckt wird. Ein Schriftgießer erzeugt nach Gutenbergs Art Lettern, ein Setzer vereinigt sie zu Zeilen und Seiten, und ein

Drucker stellt auf einer alten Handpresse vor den Augen des Besuchers drucktechnische Meisterwerke her mit den schönen und farbigen Randverzierungen des :: späten Mittelalters, Kopien der Druckerzeugnisse der Mainzer Offizin usw. ::
An die langgestreckte Halle, welche die moderne Papiermaschine beherbergt, schließt sich die Betriebszentrale an, welche die Kraft für die Papiermaschine und die Druckerei liefert, und auch dieses Maschinenhaus bietet dem Beschauer außerordentlich viel Sehenswertes. Zwischen dem Kesselhaus und dem nun folgenden :: Schulgebäude liegt das Café „Papiermühle". ::
Wir gelangen nunmehr zu der *Sonderausstellung Schule und Buchgewerbe* und betreten das mit der Aufschrift KIND UND SCHULE bezeichnete Schulgebäude. Zunächst gelangen wir in eine geräumige Treppenhalle und einen Empfangsraum. Rechts von diesem befinden sich die Gruppen Sprechen, Lesen, Singen, Lernen, links die Gruppen Photographie und Schreiben. Geradeaus hinter dem Empfangsraum sehen wir die Bedeutung des Zeichnens für die Entwicklung des Kindes dargestellt, wir sehen die Ausstellung freier Kinderzeichnungen, ferner die Methoden und Hilfsmittel des Zeichenunterrichts und schließlich Zeichnungen des Lehrers. In der Mitte dieser Gruppen befindet sich eine Handarbeitsausstellung. Das Obergeschoß des Gebäudes umfaßt die Gruppen Schulgeschichte, Kind und Lehrer, die Schule in der Kunst und Karikatur, ein psychologisches Untersuchungszimmer, ein Lesezimmer, einen Raum, in dem Jugendschriften ausgestellt sind, schließlich einen Raum der pädagogischen Fachpresse und einen solchen, in dem :: schulärztliches Material zur Ausstellung gebracht ist. ::
Neben dem Schulgebäude liegt ein hübsches *Wandervogelheim.* Daran schließt sich eine ganz aus Holz errichtete *Schulbaracke* an, mit einer Lehrmittel- und :: Spielwarenausstellung. ::
Dem Schulgebäude gegenüber befindet sich der ALLGEMEINE INTERNATIONALE PALAST für diejenigen ausländischen Staaten, welche sich an der Ausstellung beteiligt haben, ohne ein eigenes Gebäude zu errichten. Hohe Masten tragen die Flaggen der in dieser großen, 2400 Quadratmeter umfassenden Halle untergebrachten Länder. Wir besuchen, vom linken Flügel anfangend, die Landesausstellungen von *Holland,* der *Schweiz, Dänemark, Schweden, Belgien* und *Spanien.* Außerdem haben :: *norwegische* Einzelfirmen und der Fürst von Monaco hier ausgestellt. ::
Nun begeben wir uns vom Internationalen Kollektivpavillon aus in die „Straße der Nationen", um den *ausländischen Staatspalästen* einen Besuch abzustatten. Wenn wir zwischen dem russischen und dem britischen Regierungsgebäude an der schönen altenglischen Gartenanlage vorüberschreiten, werden wir die *„Straße der Nationen"* erreichen, die an dem einen Ende nach der Reitzenhainer Straße zu von dem *Verwaltungsgebäude mit dem Eingang B* abgeschlossen wird, nach der

andern Seite ihren Abschluß in dem mächtigen Kuppelbau der Halle der Kultur findet. Das Verwaltungsgebäude der Ausstellung enthält die Bureaus der Ausstellungsleitung, außerdem im Parterre für die Benutzung des Publikums ein *Postamt* mit Telephon- und Telegraphenamt, eine Bank, sowie die große Garderobe und ein Eilboteninstitut. Vor dem letzteren befindet sich das Gebäude des Leipziger Verkehrsvereins; in dieser *Auskunftshalle* erhält man jede gewünschte Auskunft, und man kann dort in einem Treffbuch Benachrichtigungen an Bekannte und :: Freunde niederlegen. ::

Wir schreiten nun von dem Verwaltungsgebäude die „Straße der Nationen" hinunter auf die Kulturhalle zu und statten den rechts und links liegenden Staatsgebäuden einen Besuch ab. Das erste von diesen ist der ruhige, außerordentlich vornehm wirkende Bau des ÖSTERREICHISCHEN HAUSES, in welchem das Buchgewerbe und die graphische Kunst Österreichs, das Unterrichtswesen und die wissenschaftlichen Staatsinstitute ihre Ausstellungsgegenstände untergebracht haben. Ihm gegenüber auf der rechten Seite der Völkerstraße erhebt sich der mächtige Bau RUSSLANDS, der im Kremlstil errichtet und von großer architektonischer Wirkung ist. Es folgt nun auf der linken Seite der SÄCHSISCHE STAATSPAVILLON, dessen säulengetragene Front der „Straße der Nationen" einen besonderen Schmuck verleiht, und der die *Ausstellung der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe* und des *Börsenvereins der* :: *deutschen Buchhändler* enthält. ::

Gegenüber dem Sächsischen Staatspavillon bewundern wir das im Tudorstile errichtete ENGLISCHE STAATSGEBÄUDE. Es ist ein zinnengekrönter Bau mit gotischen Fenstern und einem stattlichen, viereckigen Turm, von dessen höchsten Zinnen der Union-Jack weht. Wenn wir den Pavillon durch das burgartige Tor betreten, gelangen wir in einen altersgrauen Empfangshof, der rechts und links durch lange Hallen umschlossen wird, welche englische Büchereien enthalten. In der hinter dem Empfangshof liegenden Repräsentationshalle finden wir u. a. eine wertvolle Ausstellung von Shakespeareana, dahinter in den sich anschließenden Ausstellungsräumen Erzeugnisse des modernen englischen Buchgewerbes und Verlags. Wir verlassen den Englischen Staatspavillon und wenden uns, bevor wir über den freien Platz vor der Freitreppe schreiten, zurück, um uns zwischen dem österreichischen Haus und dem sächsischen Staatspavillon hindurch zu dem hübschen Gebäude zu begeben, das unter dem Namen *Deutschland im Bild* eine Ausstellung des Bundes Deutscher Verkehrsvereine enthält. Hier wird das deutsche Vaterland durch Ausstellung der schönsten Landschaftsbilder, künstlerischer Städteansichten, berühmter Denkmäler, hervorragender Kunstschätze, charakteristischer :: und malerischer Volkstrachten und industrieller Arbeitsstätten geschildert. ::

Nun begeben wir uns in den FRANZÖSISCHEN STAATSPAVILLON, dessen im Stile Ludwigs XVI. gehaltene Front mit ihren zierlichen Säulen, Galerien und Vasenschmuck uns von weitem einlädt. Die französische Trikolore weht von den Galerien des Daches. Im Innern birgt das Gebäude die Ausstellungsobjekte der Buchindustrie Frankreichs und daneben kostbare Schätze, darunter prachtvolle Teppiche, Gobelins und Möbel, die von der französischen Regierung zur Ausschmückung des Repräsentationsraumes zur Verfügung gestellt worden sind. ::

Nach dem Besuch des französischen Pavillons kommen wir zum ITALIENISCHEN STAATSGEBÄUDE, das ebenfalls auf der linken Seite der Straße der Nationen liegt. Es ist ein Beispiel vornehmster italienischer Renaissance und enthält in seinen 24 Sälen wertvolle historische und moderne Ausstellungsobjekte. ::

Zwischen dem französischen und italienischen Staatsgebäude erhebt sich hinter Gartenanlagen die mächtige Halle DER KAUFMANN, welche eine internationale Ausstellung für das kaufmännische Bildungswesen enthält. Außerdem ist hier in der Vorhalle die *Landesausstellung Portugals* untergebracht. ::

In der Halle „Der Kaufmann“ erwartet den Besucher eine Ausstellung, die nach Inhalt und Form durchaus eigenartig ist. Ihr äußeres Bild ist im wesentlichen so gestaltet, daß die wirtschaftsgeschichtliche Abteilung, die im Anschluß an ein altes Tor einen Hof mit laubenartigen Nischen darstellt, Vorführungen aus dem oberdeutschen, dem niederdeutschen und dem hanseatischen Handel bringt, und zwar in zusammenhängenden Bildern, die die Bedeutung und die Eigenart des Handels in jenen Zeiten veranschaulichen. Ergänzt werden diese Darstellungen durch einige typische Bilder aus der Vergangenheit des Handelswesens. In zwanglosem Zusammenhang mit dieser geschichtlichen Abteilung stehen die Gruppen Verkehrslehre, Warenkunde, Geschmacksbildung des Kaufmanns, kaufmännische Architektur und kaufmännische Betriebslehre. In einer Schlußgruppe endlich finden sich dann Anschauungsmittel über Sprachen, allgemein bildende und sonstige Lehrfächer, die im kaufmännischen Bildungswesen eine Rolle spielen. ::

Indem wir unsern Weg über die „Straße der Nationen“ zurücknehmen, gelangen wir auf der linken Seite zu dem *Esperantohaus,* in welchem sich die Esperantisten der verschiedensten Länder ein schmuckes Heim gebaut haben, um zu zeigen, daß die internationale Hilfssprache Esperanto bereits so weit vorgedrungen ist, daß sie sich wohl auf einer Weltausstellung sehen lassen kann. ::

Neben diesem Gebäude erhebt sich die Halle, welche die Sonderausstellungen *„Deutsche Kolonien“* und *„Deutschtum im Ausland“* enthält. Wer glaubt, daß Buchgewerbe und Graphik in unsern Kolonien so gut wie gar keine Rolle spielen, wird durch die Kolonialausstellung eines andern belehrt. In reicher Abwechslung sehen wir fast alle in Frage kommenden Gebiete vertreten. — Die im gleichen

Gebäude untergebrachte Sonderausstellung „Deutsche Geisteskultur und Deutschtum im Auslande“ bringt die Ergebnisse zur Darstellung, die eine planmäßige deutsche Geistesarbeit in den einzelnen Gebieten der Erde zur Erhaltung wie zur :: Verbreitung des Deutschtums außerhalb der Kolonien bereits gezeitigt hat. ::

Wir gelangen nun an einem *Internationalen Restaurant* vorbei zu einem *Japanerhaus*, in dem mehrere japanische Künstler Holzschnitte herstellen und in einem Teil des Gebäudes Erzeugnisse der japanischen Graphik zum Verkauf bringen. Damit sind wir wieder auf dem Platz der großen Freitreppe angelangt, welche über den Bahneinschnitt führt. Auf diesem herrlichen, weiten Platze herrscht ständig ein hochinteressantes Leben und Treiben, wie man es sonst im Sommer nur an den internationalen Badeorten genießen kann. Alle Sprachen der Welt klingen in den Pausen des Konzertes an unser Ohr. Bequeme Sitzplätze laden uns ein, den Weisen des Ausstellungsorchesters zu lauschen. Einen besonders angenehmen Aufenthalt bietet uns das links der Freitreppe liegende *Hauptcafé*, von dessen breiten Terrassen herab man einen herrlichen Blick über den Platz :: und die Anlagen bis zur Leuchtfontäne hin genießt. ::

Rechts von der Freitreppe erhebt sich der Pavillon, in dem der *Buchgewerbliche und graphische Unterricht* zur Darstellung gebracht ist. Bildungsdurst ist von jeher ein besonderer Charakterzug der Jünger der edlen Buchdruckerkunst gewesen, und dies hat sich auch auf die buchgewerblichen Gebiete übertragen und zu dem Emporblühen des buchgewerblichen Unterrichtswesens geführt. In dem Pavillon stellen zahlreiche Lehranstalten und Fachschulen, Gewerbeschulen, Kunst- :: gewerbeschulen usw. aus. ::

Nunmehr schreiten wir die *Freitreppe* hinauf, um zu dem *Erholungs- und Vergnügungspark* zu gelangen, der in einem wundervollen Park eingebettet ist und :: nicht weniger als 125000 Quadratmeter Bodenfläche umfaßt. ::

Wenn wir auf der Höhe der Treppe beim Brückenkopf angelangt sind, fällt unser Auge zunächst auf das mächtig emporsteigende gewaltige *Völkerschlachtdenkmal*, das in seiner ganzen Wucht und wunderbaren Größe einen einzigartigen Abschluß des Gesamtbildes bietet. Dieser Anblick ist von einer solchen Erhabenheit und seltenen Schönheit, daß kein Besucher sich dem gewaltigen Eindruck entziehen kann, besonders wenn die riesigen Steinmassen dieses Denkzeichens deutscher Einigkeit und Kraft, im Dunkel des Abends von farbigen Lichtfluten übergossen, :: sich wie ein fernes Märchenschloß leuchtend zum Himmel erheben. ::

Am Ende der breiten Brücke zur Linken des Beschauers liegt das AKADEMISCHE VIERTEL mit der *Sonderausstellung „Der Student“*. Staunend betritt der Besucher durch den mächtigen Torturm das Innere der Anlage und sieht sich mit Entzücken in den Hof des Heidelberger Schlosses versetzt, sieht dessen herrlichste

Gebäude mit all ihrem reichen Skulpturenschmuck vor sich und fühlt sich im Augenblick gefangen von dem Duft der Romantik, der, wie über dem Original, :: so hier über der bis ins einzelne getreuen Nachbildung schwebt. ::

Einen ungemeinen Anklang hat die eigentliche Ausstellung „Der Student" in den maßgebenden Kreisen gefunden. Es beteiligen sich außer deutschen Universitäten und Hochschulen die Hochschulen Österreichs geschlossen, außerdem haben viele Hochschulen des übrigen Kontinents und überseeischer Staaten teilgenommen. Aus den Universitätsarchiven und aus den Museen sind interessante Stücke zur Verfügung gestellt worden, die Aufschlüsse über das studentische Leben und Treiben von ehemals und von heute geben. Fast alle deutschen Verbände mit annähernd 1000 Korporationen und eine Menge einzeln stehender Verbindungen treten auf, indem sie aus ihren Archiven und Sammlungen viel Interessantes zur Verfügung gestellt haben. Daneben werden auch die neuzeitlichen Bestrebungen der Studentenschaft durch reiches Material über die vielseitige studentische Betätigung erläutert, die sich auf das soziale Gebiet erstreckt. — An die wissenschaftlich-historische Abteilung gliedert sich eine Ausstellung an, in welcher diejenigen Firmen auftreten, :: die studentische Bedarfsartikel herstellen. ::

Wir verlassen das Akademische Viertel durch den Torturm und begeben uns in den gegenüberliegenden eigentlichen *Erholungs- und Vergnügungspark.* Hier lockt uns zunächt das fröhliche laute Treiben, das sich um den Teich der *Wasserrutschbahn* abspielt. Einige hübsche kleine Strandrestaurants laden zu längerem Verweilen und zum Beschauen des immer bewegten und lustigen Bildes ein. Links von dem Bassin der Wasserrutschbahn erhebt sich eine reizende Gosenschänke, in der die weltbekannte „Leipziger Gose" gereicht wird. Hinter diesem Gebäude befindet sich ein *japanisches Dorf* mit Teehaus inmitten reizender Gartenanlagen mit Wasserläufen, Brücken und allerhand japanischen Häuschen, in denen Kurzweil mancherlei Art geboten wird. ::

Wenn wir das japanische Dorf besichtigt haben, lockt uns ein eigenartiges Bild: Die Berglandschaft der *Szeneriebahn,* deren Felsgebilde über die grünen Wipfel der Parkanlagen hinausragen. Auf einem weiten Platz vor der Szeneriebahn steht das große „Gebirgsrestaurant *Oberbayern*", das ja schon seit Jahren auf keiner großen Ausstellung fehlen darf. Vor der Giebelfront des Restaurants „Oberbayern" liegt das schmucke Café „Rondell", hinter diesem, nahe dem Eingang C, ein Sport- und Spielplatz. Vom Café Rondell aus begeben wir uns zu dem nahen *Tanzpalast,* einem stattlichen Gebäude, das eine großstädtische Vergnügungs- :: stätte darstellt. ::

Vor dem Tanzpalast dehnt sich ein ovaler Platz, dessen äußerste Schmalseite von dem *Zunfthaus* abgeschlossen wird. Dies ist so recht ein Heim für die

Jünger Gutenbergs, für die Schwarzkünstler aller Zweige, aller Länder und aller Völker. Das außerordentlich vornehme und dabei doch anheimelnde Innere des Zunfthauses, das von zwei hervorragenden Leipziger Künstlern gebaut und ausgeschmückt ist, ladet zu langem Verweilen ein; mancher alter Brauch, der in den Kreisen der Buchgewerbler, der Typographen, der Buchhändler seit unendlich langer Zeit in Übung ist, wird hier gepflegt. Lieder und Scherze aller Art verkürzen die Zeit, und da Speisen und Getränke von besonderer Güte und niedrigem Preise sind, wird kein Besucher der Ausstellung verfehlen, in diesen Räumen :: zu verweilen. ::

Die Mitte des Platzes nimmt eine sogenannte *Wellenbahn* ein, die mit sehr viel Geräusch und allerhand merkwürdigen Körperdurchrüttelungen verbunden ist. Ein *Tanagratheater* führt reizende Theaterstücke auf einer Miniaturbühne auf. Ein *„Ulkhaus“* versetzt den Besucher in ein Märchenland, in dem allerhand peinliche Vorfälle zum guten Ende sich in Heiterkeit verkehren. Der *Kinoschießstand* bietet die Möglichkeit, auf die wildesten Tiere zu jagen. ::

Von dem Ulkhaus können wir über die hübsche *Schwarzenbergbrücke* wiederum auf das eigentliche Ausstellungsgelände und an die Kulturhalle und damit auf die „Straße der Nationen“ zurückgelangen. Bei den Klängen des Ausstellungsorchesters, beim Beschauen des hier auf und ab flutenden Verkehrs können wir manche Stunde verweilen, und wenn des Abends die Tausende und Abertausende von Glühbirnen, welche in Girlanden die Straßen einsäumen, wenn die Konturen der Ausstellungspaläste in festlicher Illumination erglänzen, wenn die farbigen Wasser der Leuchtfontäne in märchenhafter Pracht rauschen, dann wird es uns schwer, :: uns von diesem schönen Fleck zu trennen. ::

So haben wir auf unserm kurzen Rundgang den Besucher zunächt zu allen Stätten der Belehrung geführt, dann zu denen der Erholung und des Vergnügens. Der Weg war lang und anstrengend, es werden ihn auch wohl wenige Besucher in einer einzigen Wanderung erledigen können und wollen. Die meisten werden mehrfach wiederkommen, studieren, schauen, Vergnügen und Erholung finden.

Wer den körperlichen Anstrengungen nicht gewachsen ist, oder wer schnell von Ort zu Ort, von Halle zu Halle kommen will, der benutze die reizende *Rundbahn,* die durch das ganze Gelände dahinfährt.

MITTEILUNGEN VON DER WELTAUSSTELLUNG

LITERARISCHE VERANSTALTUNGEN IN DER BUGRA. Die literarischen und wissenschaftlichen Veranstaltungen im *Vortragssaal in der Halle „Deutsches Buchgewerbe“* beginnen Donnerstag, den 4. Juni 5—6 Uhr mit dem Eröffnungsvortrag von Dr. *Julius Zeitler* über „Buchhandel, Literatur und Buchkunst“. Eine Gramolavorführung von *Alexander Moissi* soll sich anschließen. Sonnabend, den 13. Juni wird *Alfred Richard Meyer* (Berlin) aus seinen Werken vorlesen, wie den „Monolog des Fürsten Pückler-Muskau“, die „Chimären von Notre Dame“ und „Munke-Punkes Tanzplaketten“. Zugleich wird *Resi Langer* Verse von Georg Heym, Heinrich Lautensack, Paul Paquita und Alfred Lichtenstein vortragen. Donnerstag, den 18. Juni veranstaltet *Franz Pfemfert* (Berlin) eine Vorlesung, bei der *Else Lasker-Schüler* und *Papis von Gütersloh* mitwirken werden. Sonnabend, den 20. Juni wird *S. Fischer* (Berlin) aus seinen neuesten Verlagswerken durch eine Berliner Vortragskünstlerin rezitieren lassen. Donnerstag, den 25. Juni wird *Elsa Asenijeff* aus ihren Gedichtbändchen „Die neue Scheherezade“ und „Hohe Lied an den Ungenannten“ vorlesen. Sonnabend, den 27. Juni bringt *Walter von Molo* (Wien) eine Darbietung aus seiner Schillerroman-Triologie, eine moderne Skizze „Die Brücke“, sowie ungedruckte Rhythmen aus dem „Gesang der Seele“. Mittwoch, den 1. Juli trägt *Ulrich Steindorf* sein Turnfestspiel „Freiheit, die ich meine!“ vor, sowie ungedruckte Verse. Sonnabend, den 4. Juli wird *Wolfgang Götz* Gedichte von Paul Mayer, einige deutsche Freundes- und Liebesbriefe, sowie ein Kapitel aus einem neuen Roman von Peter Baum vortragen. Mittwoch, den 8. Juli wird *Otto Wilhelm Lange* zum ersten Male Abschnitte aus seiner Tragödie die „Gelimer“ vor die Öffentlichkeit bringen, sowie gleichfalls ungedruckte Verse rezitieren. Sonnabend, den 11. Juli wird *Karl Rosner*, dessen Leipziger Buchhändlerroman „Georg Bongs Liebe“ allgemein bekannt ist, aus seinen Werken vorlesen. Dr. *Walter Bloem*, der Verfasser des so erfolgreichen Kriegszyklus aus 1870/71 wird Mittwoch, den 15. Juli, vortragen. Eine nicht weniger interessante Darbietung ist für Sonnabend, den 18. Juli angesetzt, eine Vorlesung altisländischer Sagas durch Professor Dr. *Andreas Heusler* (Berlin) in der Verdeutschung des Diederichsschen Thule-Werkes (Aus Snorris Königsbuch, Thorstein, Stangenhieb und andre). Für die zweite Julihälfte und den August haben gleichfalls eine Anzahl hervorragender Persönlichkeiten zugesagt. Interessant wird auch sein, daß zum Teil neue literarische Strömungen auf der Bugra auftreten werden, wie der Neopathetische Klub, das Kabarett Gnu, die Argonauten und andre. Die *Gramola-Rezitationen* von Goethe, Liliencron, Verhaeren, Hofmannsthal durch Kainz, Moissi, Walden, Montor, Baumeister, Sonnenthal und andre finden außer der noch im Tagesprogramm bekanntzugebenden Zeit in erster Vortragsfolge zunächst Mittwoch, den 10. Juni und Dienstag, den 23. Juni 5—6 Uhr statt. Die *Vortragszeit* aller Veranstaltungen ist 5—6 Uhr. Der *Eintritt* zu allen Vorträgen ist *frei*, nur für die Garderobe und Programme wird eine Gebühr von 20 Pfennig erhoben. Die Programme, die zum Eintritt berechtigen, sind in der Verkaufsausstellung des Buchhandels und der Verkaufsstelle der Musikalienhändler (Haupthalle, gegenüber dem Saaleingang) erhältlich. :: ::

DIE FRAUENWOCHE LEIPZIG 1914. Die „Frauenwoche Leipzig 1914", die vom 23. bis 27. Juni im kleinen Kongreßsaal auf der *Leipziger Buchgewerbeausstellung* stattfindet, stellt eine Veranstaltung originellster Art dar. Zum ersten Male werden Frauen, die auf künstlerischem und wissenschaftlichem Gebiete hervorragen, in einem mehrtägigen Vortragszyklus zu Worte kommen, und zwar werden ihre Referate die Teilnahme der Frau am Geistesleben der Gegenwart widerspiegeln. Am 23. Juni werden Clara Viebig und Fürstin Mechtild Lichnowsky aus eigenen Werken vorlesen; am 24. Juni werden Sabine Lepsius über die künstlerische Kultur der Gegenwart und Tilla Durieux-Cassirer über die Frau in der Bühnenkunst sprechen. Am 25. Juni werden zwei Ärztinnen, Professor Rahel Hirsch und Professor Lydia Rabinowitsch-Kempner sprechen, und zwar Fräulein Professor Hirsch über die Wirkungen des Sports auf den weiblichen Körper, Frau Professor Rabinowitsch-Kempner über die Aufgaben der Frau bei der Tuberkulose-Bekämpfung. Der 26. Juni wird der sozialen Hilfsarbeit der Frau gewidmet sein; Dr. Elisabeth Lüders wird die Mitarbeit der Frau in der Wohnungspflege, Frau Hedwig Heyl das ehrenamtliche gemeinnützige Wirken der Frau behandeln. Das Kongreßbureau befindet sich bei Frau Edith Mendelssohn-
:: Bartholdy, Leipzig, Elsterstraße 40. ::

DIE NEUESTE SONDERAUSSTELLUNG AUF DER BUGRA — EINE TELEFUNKENSTATION. Um einem größeren Publikum einmal Gelegenheit zu geben, sich mit der modernsten Art der Nachrichtenübermittlung, der drahtlosen Telegraphie, bekannt zu machen, hat die Ausstellungsleitung *auf dem Gelände eine Telefunkenstation* errichten lassen. Die Station, die von der Gesellschaft für drahtlose Telegraphie, Berlin angelegt worden ist, befindet sich in einem eigenen Pavillon vor dem Gebäude der Tagespresse. Durch eine Dynamomaschine wird ein Wechselstrom von 220 Volt Spannung erzeugt, der durch einen Transformator auf 10000 Volt erhöht wird. Der Strom wird dann in die Antenne geleitet, die zwischen dem Maschinenhaus-Schornstein und dem Turm des Papierindustriegebäudes angebracht ist, und breitet sich von hier in Wellen von 725 Meter Länge im Luftraume aus. Mit Hilfe eines besonderen Apparates können diese Wellen je nach Bedarf verlängert oder verkürzt werden. Als Verständigungsmittel benutzt man, wie beim Telegraphieren, das Morsealphabet. Der Empfangsapparat, der die von auswärts gegebenen Zeichen empfängt, schreibt das Gespräch jedoch nicht wie der Telegraph auf einen Papierstreifen nieder, sondern der Beamte nimmt die Zeichen mit einem Telephonhörer auf. Diese Telefunkenstation dient lediglich zur Vorführung der Radiotelegraphie und darf zu diesem Zwecke mit dem Telegraphenbataillon in Dresden verkehren. Es werden von dort *täglich die neuesten Telegramme übermittelt.* Die Vorführung der Radiotelegraphie, die sonst nur von der Militärverwaltung und als Verbindung zwischen den Küstenstationen und den auf See befindlichen Schiffen benutzt wird, darf sicher auf großes Interesse bei den Besuchern der Bugra rechnen. Der Pavillon ist ständig für das Publikum geöffnet, und der Beamte, der die Station bedient, wird auf Wunsch die nötigen Erklärungen über die Anlage, die Apparate und den ganzen
:: Vorgang beim Senden und Empfangen geben. ::

DIE ERÖFFNUNG DES ITALIENISCHEN STAATSPAVILLONS. Dienstag, den 26. Mai, nachmittags 1/25 Uhr fand die Eröffnung des italienischen Staatspavillons auf der Ausstellung

statt, zu der, der italienische Gesandte in Berlin, Exzellenz Graf *Bollati*, der militärische Attaché der Gesandtschaft, General Graf *Calderari*, das Direktorium der Ausstellung, der Staatskommissar der Ausstellung, Kreishauptmann v. Burgsdorff, die Vertreter der übrigen Auslandsabteilungen, zahlreiche Mitglieder der italienischen Kolonie in Leipzig, eine Fahnenabordnung des italienischen Hilfsvereins in Leipzig, sowie zahlreiche andre geladene Gäste erschienen waren. Nach dem durch die Curthsche Kapelle vorgetragenen italienischen Königsmarsch hielt der italienische Generalkommissar für die Ausstellung, Senator Exzellenz Bodio, die Eröffnungsrede, in der er einen Überblick über die italienische Abteilung gab und allen Mitarbeitern an dem Werk, vor allem dem Präsidenten der Ausstellung, Dr. Volkmann, herzlichen Dank aussprach. Er erklärte dann im Namen des Königs die italienische Abteilung für eröffnet. Hieran schloß sich ein Rundgang durch die Abteilung, worauf der Pavillon :: auch für die Ausstellungsbesucher freigegeben wurde. ::

DIE ERÖFFNUNG DES RUSSISCHEN PAVILLONS. Mittwoch, den 27. Mai, mittags 12 Uhr fand die Eröffnung des Russischen Pavillons auf der Buchgewerbe-Ausstellung statt. Zu dem Akte hatte sich neben dem Direktorium der Ausstellung eine große Zahl geladener Gäste eingefunden, darunter der russische Gesandte in Dresden, Baron Wolff, der russische Generalkonsul Graf Puschkin, Kammerherr Baron Driesen, der Agent des russischen Finanzministeriums Müller, Berlin, der russische Vizekonsul de Nicolsky, Legationssekretär Staatsrat Tomaczewski und der Erbauer des Russischen Hauses, Hofarchitekt Pokrowski. Dem Festakt ging ein feierlicher Gottesdienst voraus, den Gesandtschaftspfarrer Jackschitzsch abhielt. Dann hielt der Generalkommissar der russischen Landesgruppe, Hofmeister des Kaiserlichen Hofes Senator von Bellegarde, die Eröffnungsrede, in der er das Zustandekommen der Russischen Abteilung schilderte, namentlich dem Präsidenten der Ausstellung, Herrn Dr. Volkmann, seinen Dank aussprach und mit einem Hoch auf den König von Sachsen und den deutschen Kaiser schloß. Baron Wolff brachte ein Hoch auf den russischen Zaren aus, worauf die Kapelle die deutsche und russische Nationalhymne spielte. Ein Rundgang, der hierauf folgte, zeigte die Schönheit und Reichhaltigkeit der Russischen Abteilung, an der sich viele öffentliche und private Institute und sonstige Kultur- und Bildungsstätten beteiligt haben, so die Kaiserliche Öffentliche Bibliothek in St. Petersburg, die Akademie der Wissenschaften, die Universitäten, das Moskauer Roumjanzew-Museum, das berühmte alte Kiewer Kloster „Kiew-Petoskaja-Lawra", die Stroganowsche Kunstgewerbeschule, die Petersburger Zentralschule, die Kiewer Buchdruckerschule u. v. a. Rußland ist außerdem :: noch im Haus der Frau vertreten, ebenso in der Halle der Kultur. ::

PFINGSTEN AUF DER BUGRA. Wohl selten hat eine Ausstellung einen solchen Massenbesuch erlebt, wie ihn an den beiden Pfingstfeiertagen die Bugra gesehen hat. Insbesondere waren von auswärts große Verbände und Korporationen mit vielen Tausenden von Mitgliedern erschienen, die unter sachkundiger Führung die Ausstellung eingehend besichtigten. Insgesamt weilten an beiden Feiertagen über *133000 Menschen* auf der Ausstellung, und zwar am Pfingstsonntag 68000, am Pfingstmontag 65000. In den Lokalen und Vergnügungsstätten war alles überfüllt, im „Student" machten sich infolge des Andranges zuweilen :: Absperrungen nötig. Auch am Sonnabend vor Pfingsten war der Besuch sehr gut. ::

BÜCHER- UND ZEITSCHRIFTENSCHAU, EINGÄNGE

EINE NEUE BIOGRAPHIE DES ERFINDERS DER LITHOGRAPHIE.

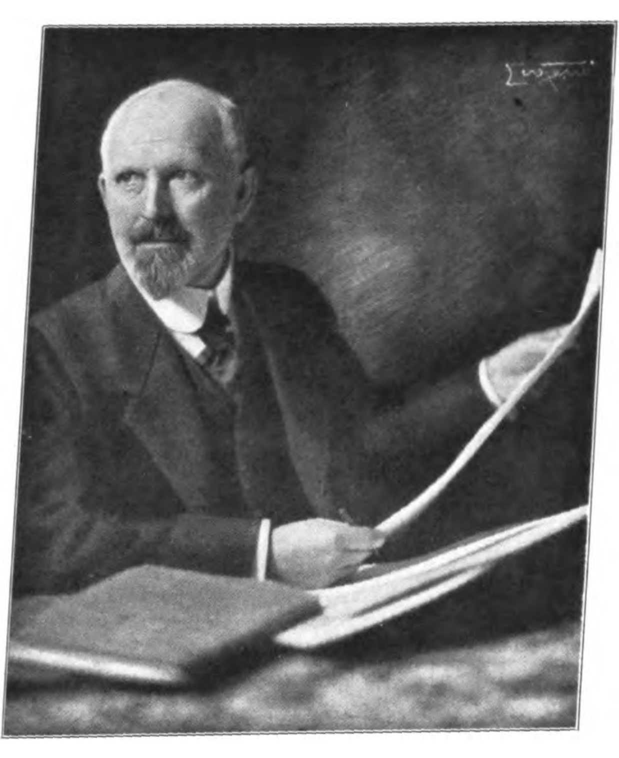
Carl Wagner, Alois Senefelder, sein Leben und Wirken. Ein Beitrag zur Geschichte der Lithographie. Mit 60 Abbildungen und 2 Beilagen. Leipzig, Giesecke & Devrient. Preis 4 M. Recht sonderbar, daß eine erschöpfende Lebensbeschreibung Senefelders, der Ende der neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts den Grundstein zu einer Erfindung legte, die in den darauffolgenden 40 Jahren einen ungeahnten Aufschwung nahm, bisher noch nicht vorhanden ist. Zwar gibt Senefelder in dem ersten Teil seines berühmten Lehrbuches vom Jahre 1818, das bekanntlich bereits im darauffolgenden Jahre in französischer und englischer Übersetzung erschien, eine ziemlich ausführliche Selbstbiographie, die durch die im Jahre 1862 erschienene „Geschichte der Errichtung der ersten lithographischen Kunstanstalt bei der Feiertagsschule für Künstler und Techniker in München" von Franz Maria Ferchl um ein wesentliches ergänzt wird. Beide aber können nicht den Anspruch auf Gründlichkeit machen; ebensowenig die später erschienenen Veröffentlichungen, die in der Hauptsache nur einen Auszug aus den beiden erstgenannten Arbeiten darstellen, wenn man auch nicht verhehlen kann, daß sich hin und wieder einiges Neue in ihnen befindet. Eine große Anzahl Briefe, Dokumente und Zeitungsnotizen finden sich noch in Bibliotheken, Museen und Privatsammlungen verstreut, die wertvolle Unterlagen für eine Beschreibung des Lebens und Wirkens des Erfinders der Lithographie bieten, die aber bisher noch nicht benutzt wurden. Dies getan zu haben, ist das Verdienst Carl Wagners, der gerade zur Eröffnung der „Internationalen Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik" eine Biographie Senefelders erscheinen ließ. Da er allen den Quellen nachgeforscht hat, die überhaupt erreichbar gewesen sind, und alles das gesammelt hat, was auf Senefelders Leben und Erfindung Bezug hat, war er in der Lage, eine Lebensbeschreibung zu liefern, wie sie des Erfinders würdig ist. Der Verfasser ist um so mehr dazu berufen, eine Biographie Senefelders zu schreiben, als er die Vorarbeiten für die historische und technisch-belehrende Ausstellung der Gruppe Flachdruck, die vom „Verbande Deutscher Steindruckereibesitzer" anläßlich der Bugra veranstaltet wurde, leitete und somit Gelegenheit hatte, sich besonders in die Materie zu vertiefen. Gleichzeitig zeichnet sich dieses Buch durch wertvolle Illustrationen aus, die der Verfasser dank dem weitgehenden Entgegenkommen der Familie Brockhaus, den Verwaltungen der Sammlungen Aufseesser, Berlin, der Ferchl-Sammlung der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek und der Kgl. Graphischen Sammlung, München, des Deutschen Museums in München, der Maillinger-Sammlung in München, der Sammlung Dr. Gräff in München, des Germanischen Museums in Nürnberg und des Deutschen Buchgewerbemuseums in :: Leipzig reproduzieren konnte. ::

Nachdem der Verfasser dem Ursprung der Familie Senefelder nachgegangen ist und die Jugendzeit Senefelders berührt hat, schildert er in einem zweiten Abschnitt des Erfinders erste Druckversuche, die zur Erfindung des Hochätzens auf Steine im Jahre 1796 und zur Konstruktion der Stangenpresse im darauffolgenden Jahre führten. In anschaulicher Weise werden wir weiter mit den ersten Umdruckversuchen sowie mit dem anastatischen

Druckverfahren Senefelders und der Erfindung des chemischen Drucks bekannt gemacht, Erfindungen, die Senefelder in der Periode machen konnte, die mit der Übersiedlung nach Offenbach, wo er dem Vorschlage Andrés folgend eine Steindruckerei einrichtete, abschließt. Den Aufenthalt Senefelders in Offenbach sowie seine Reise nach London, wo er sich bis zur Erlangung eines Privilegiums zur Ausübung seiner Kunst für England, Schottland und Irland im Jahre 1801 aufhielt, schildert ein weiterer Abschnitt, in dem der Verfasser gleichzeitig wertvolle Ausführungen über die Anfänge der Lithographie in England macht. Die Rückkehr Senefelders nach Offenbach sowie eine kurze Übersicht über die weitere Entwicklung des Steindrucks in dieser Stadt leiten zu dem nächsten Abschnitt des Werkes über, der die Einführung der Lithographie in Österreich behandelt und mit der Übersiedlung Senefelders nach München endet. Einen breiten Raum in dem Werke nehmen die Darlegungen über die Gründung einer Steindruckerei in der Feiertagsschule in München und über den Streit zwischen dieser und der Senefelderschen Anstalt ein, der damit endete, daß Senefelder bei der neuerrichteten Steuervermessungs-Kommission als Königlicher Inspektor in den Staatsdienst trat. In einem nächsten Abschnitt wird die weitere Entwicklung der Lithographie bis zur Herausgabe des Senefelderschen Lehrbuches im Jahre 1818 veröffentlicht, dem sich dann die Entwicklung der Senefelderschen Erfindung in der letzten :: Hälfte seines Lebens bis zu seinem Tode im Jahre 1834 anschließt. ::

So enthält die neue Biographie Senefelders nicht nur eine Nebeneinanderreihung der Lebensschicksale des Erfinders, sondern es werden vor allem auch die damaligen Verhältnisse und Anschauungen entsprechend gewürdigt. Alles in allem ein beachtenswertes und interessant geschriebenes Werk, das für den Fachmann wie für den Laien von gleichem Interesse sein dürfte. Für jeden, der sich für den Erfinder der Lithographie und für das Steindruckgewerbe interessiert, wird diese neue literarische Erscheinung ein willkommener Beitrag sein. Durch die wörtliche Aufnahme vieler Dokumente hat es der Verfasser verstanden, die Person des Erfinders dem Leser auch menschlich näherzubringen und auf diese :: Weise das Buch außerordentlich abwechslungsreich und lesenswert zu gestalten. ::

ZUNFTLIEDERBUCH, *gesellige Lieder nach schönen Weisen für Buchdrucker, Buchbinder, Buchhändler und das ganze Buchgewerbe, zu singen im Zunfthaus auf der „Bugra"*. Verlag von *Georg Merseburger, Leipzig*. Preis 25 Pf. Das Direktorium der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik hat im Vergnügungspark der Ausstellung ein sogenanntes „Zunfthaus" mit Wirtschaftsbetrieb errichtet, in dem vor allem der Buchgewerbler Stärkung und Vergnügen nach dem anstrengenden Ausstellungsstudium finden soll. Das Haus ist mit originellen, zünftlerischen Bildern und Sprüchen ausgestattet und in dieses Milieu hinein paßt ganz vortrefflich Georg Merseburgers Zunftliederbuch. Das Heftchen ist 40 Seiten stark, mit sechs Bildern und einer Umschlagzeichnung von Erich Gruner ausgestattet, die Sammlung der Lieder, die sehr sorgfältig erfolgte, besorgte Dr. Julius Zeitler. Die drucktechnische Ausstattung des Heftes ist auch sorgfältig, außer dieser einfachen Ausgabe sind noch 100 Exemplare auf echt Bütten abgezogen und handkoloriert worden. Bei dem billigen Preis des hübschen Büchelchens, das sich vorteilhaft von den in Wirtschaftsbetrieben üblichen banalen Liedersammlungen abhebt, wird es viele Liebhaber und Käufer finden.



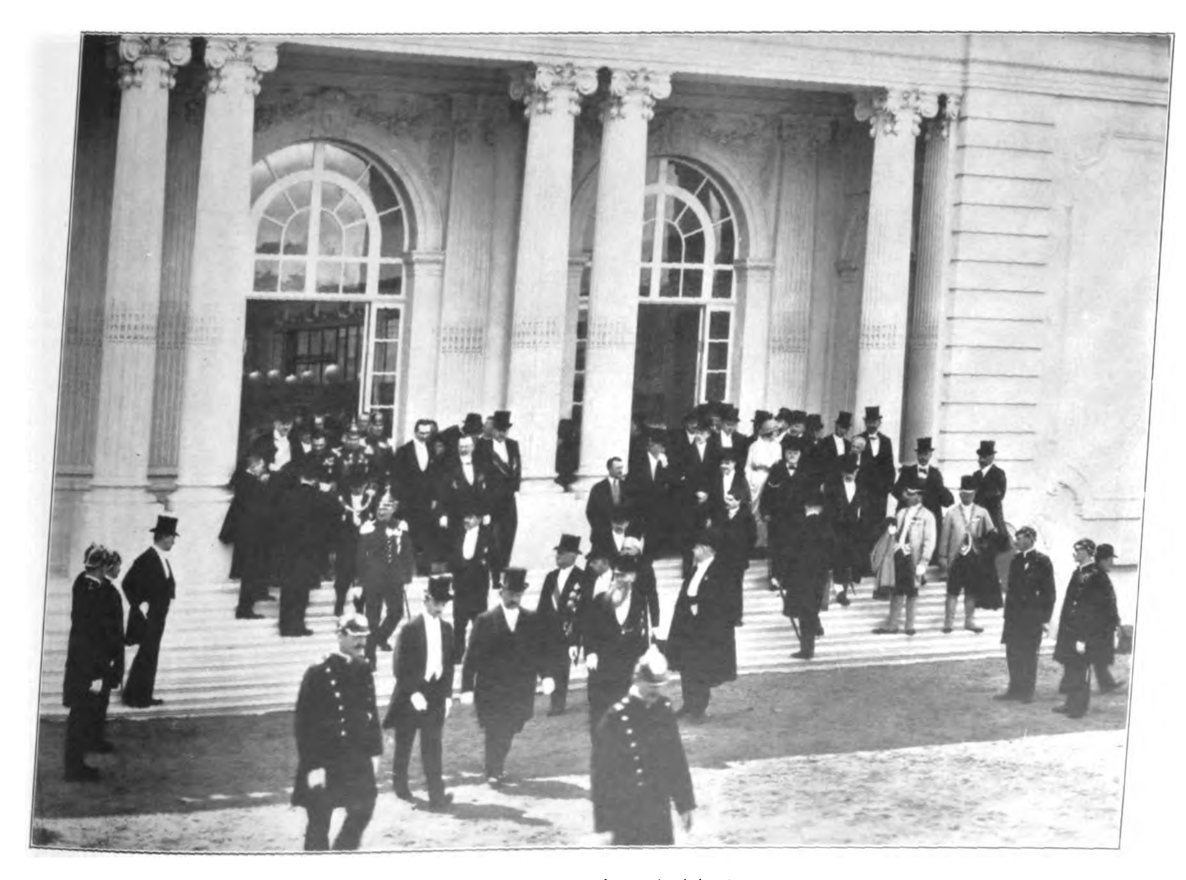
Geheimer Hofrat Professor Max Seliger
Direktor der Königl. Akademie für graphische Künste
und Buchgewerbe zu Leipzig



Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig



Frühschoppen der Leipziger Studentenschaft in Alt-Heidelberg am Eröffnungstage der Ausstellung



Von den Eröffnungsfeierlichkeiten:
König Friedrich August verläßt das französische Staatsgebäude



Ihre Kgl. Hoheit Prinzessin Mathilde Herzogin zu Sachsen
mit den Damen der Frauen-Sondergruppe
auf der Freitreppe des Haupt-Cafés



Auffiug von 2000 Brieftauben aus Anlaß der Eröffnung der Ausstellung am 6. Mai 1914



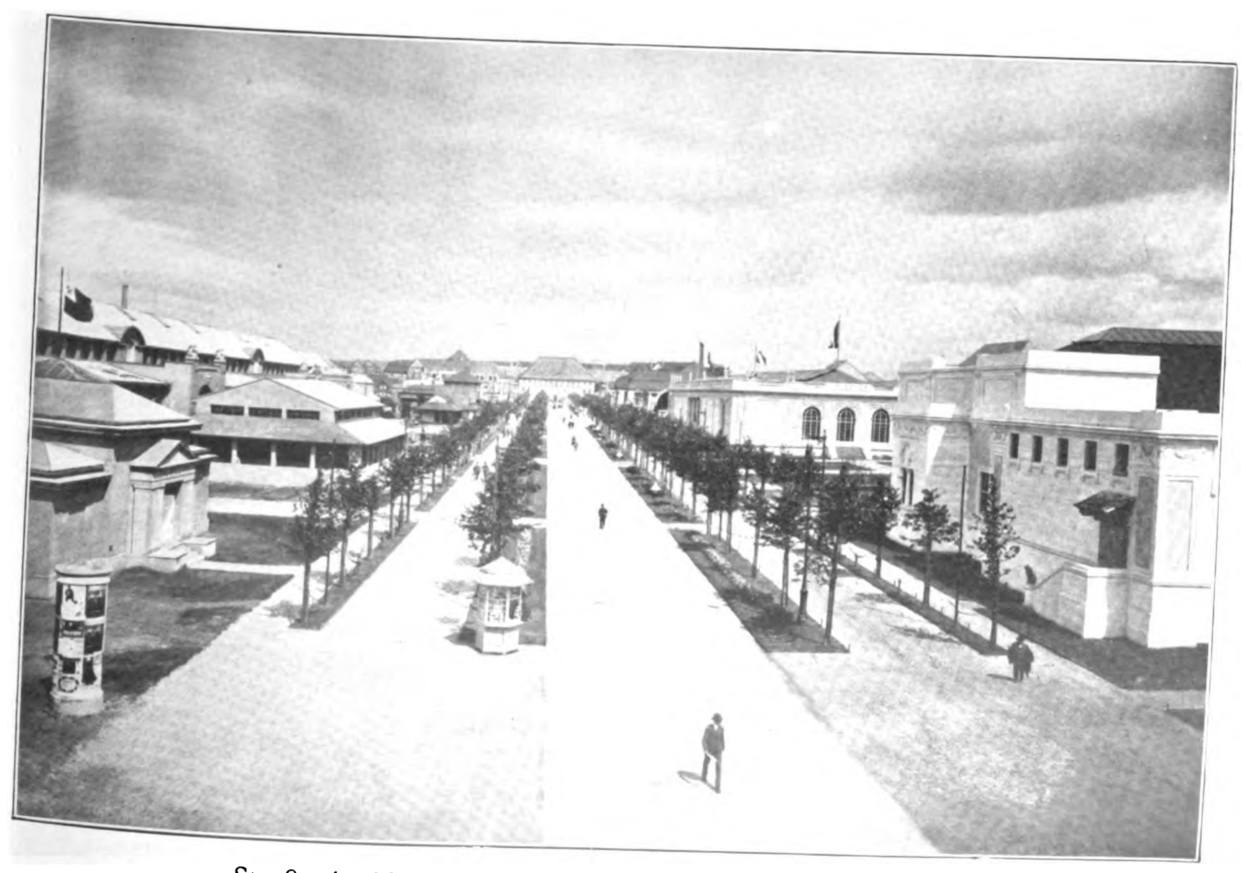
Verwaltungsgebäude mit Eingang B an der Reitzenhainerstraße



Blick vom Haupteingang A nach dem Völkerschlachtdenkmal



Die Straße der Nationen



Straße der Nationen von der Halle der Kultur aus gesehen



Franzöſiſches Staatsgebäude



Öſterreichiſches Staatsgebäude



Englisches Staatsgebäude



Russisches Staatsgebäude



Italienisches Staatsgebäude



Ausland-Kollektiv-Pavillon



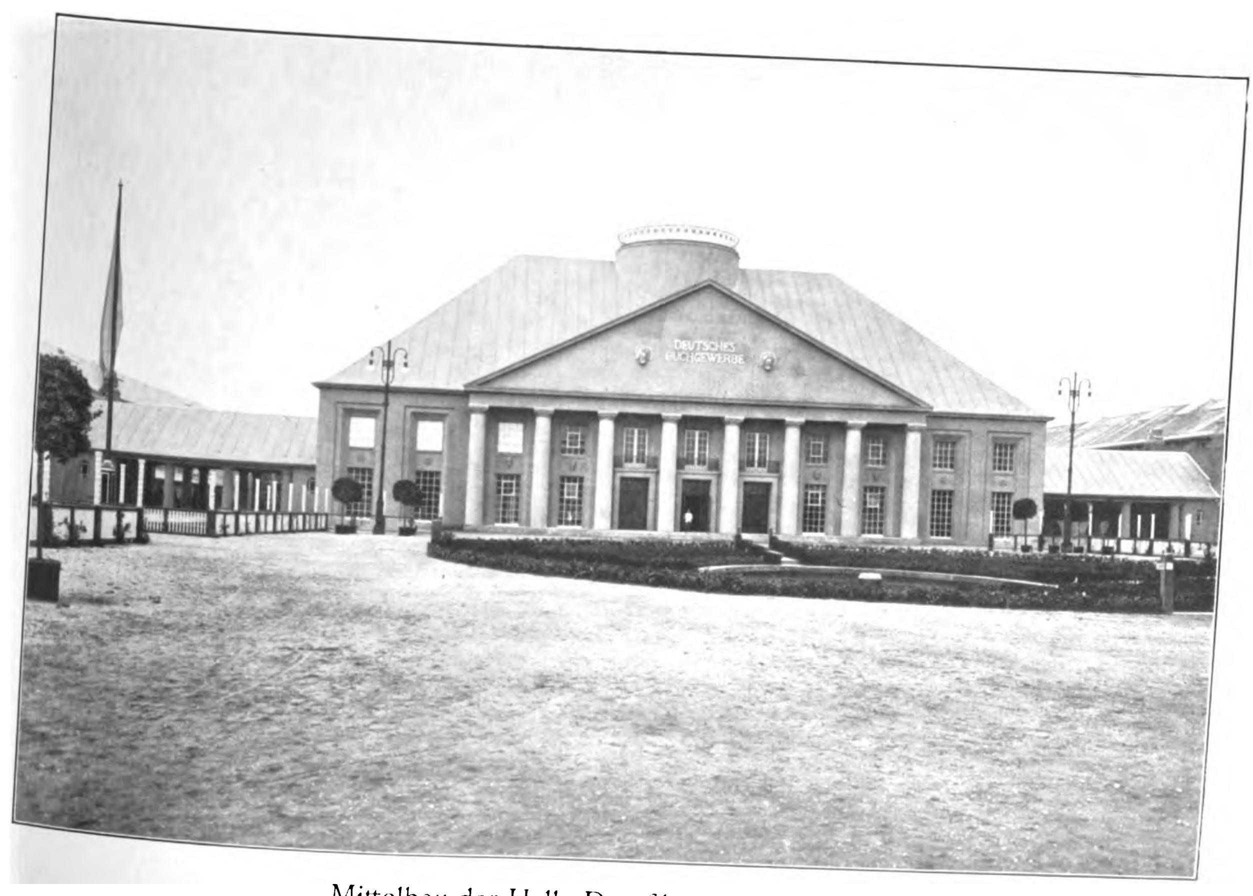
Verkehr auf der Straße der Nationen



Ausſtellungsgebäude der deutſchen Kolonien



Halle der Kultur



Mittelbau der Halle Deutſches Buchgewerbe



Sonderausstellung: Der Kaufmann



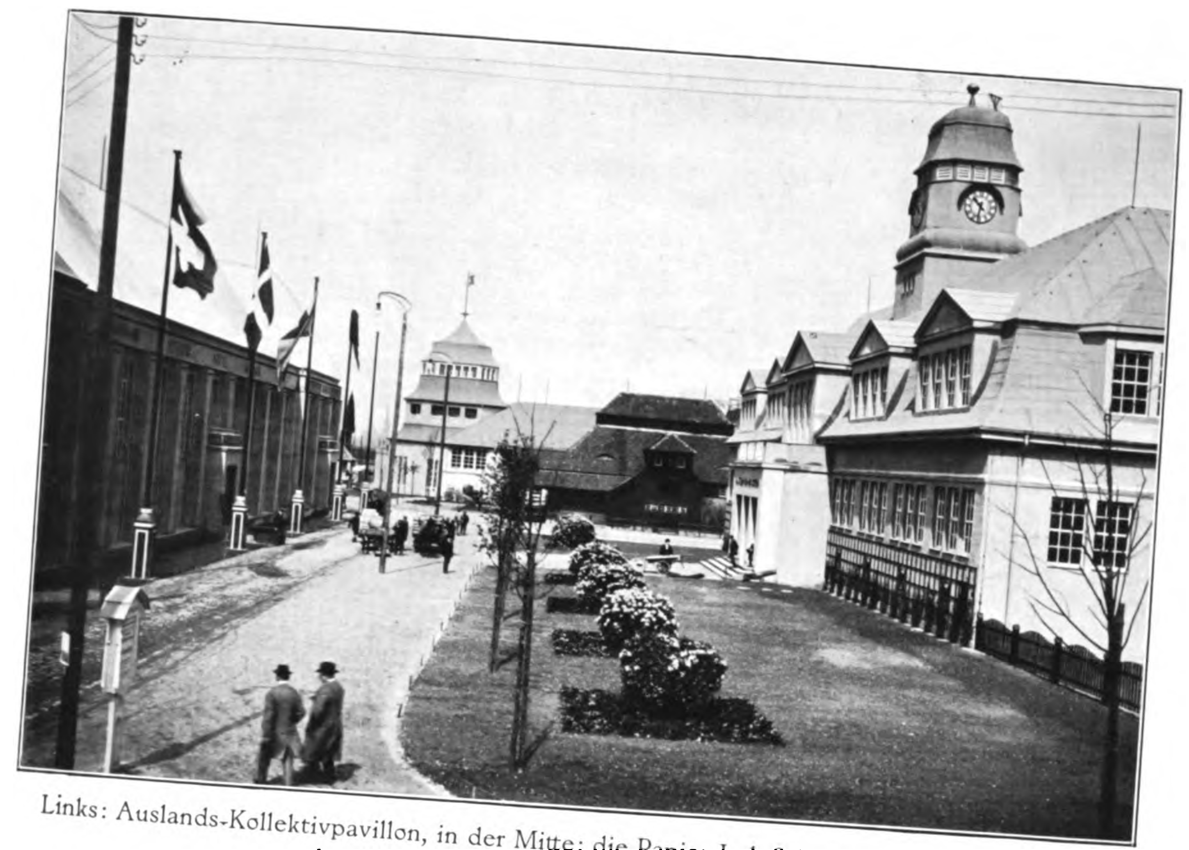
Sonderausstellung: Die Frau im Buchgewerbe und in der Graphik



Sonderausſtellung: Das Kind und die Schule



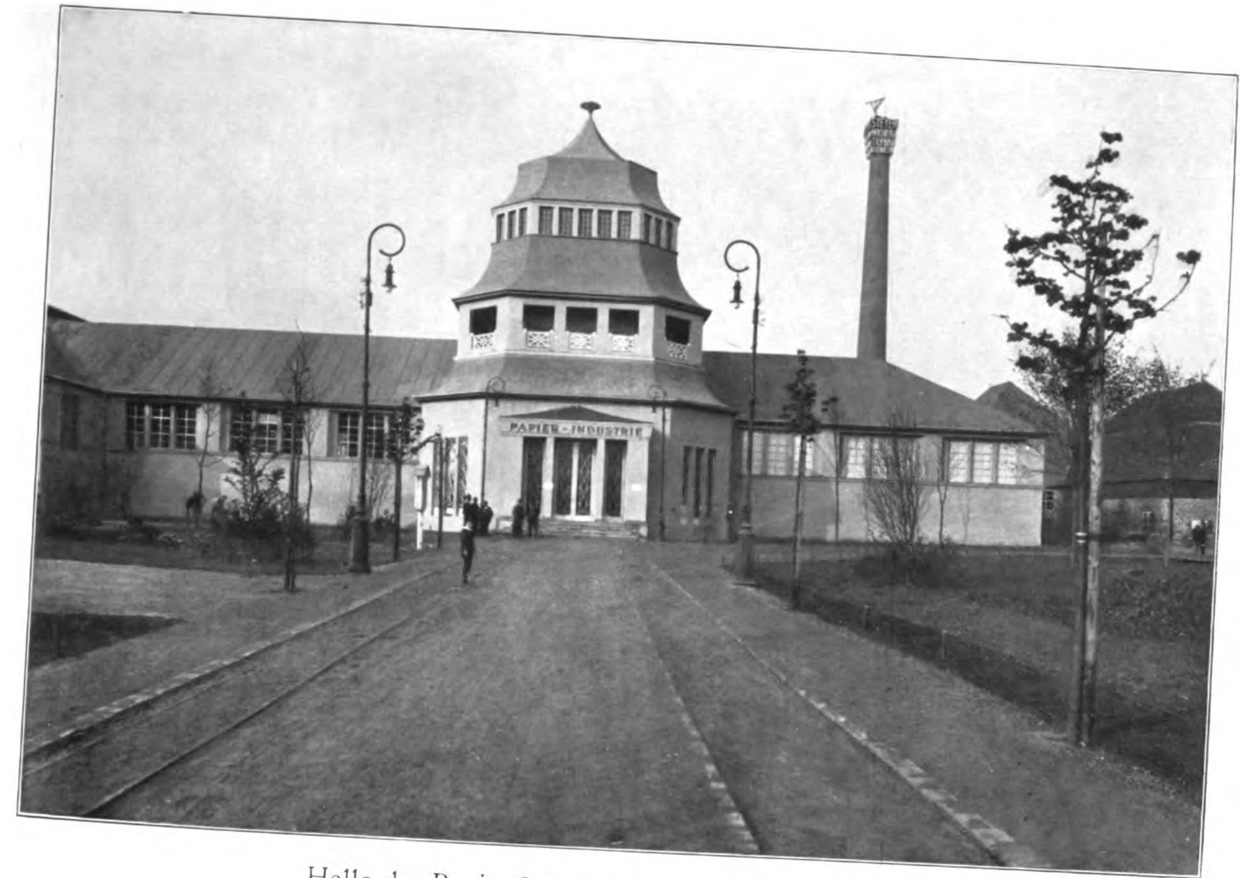
Ausſtellungshalle der Kgl. Akademie für graphiſche Künſte und Buchgewerbe zu Leipzig
und des Börſenvereins der deutſchen Buchhändler, Sitz Leipzig



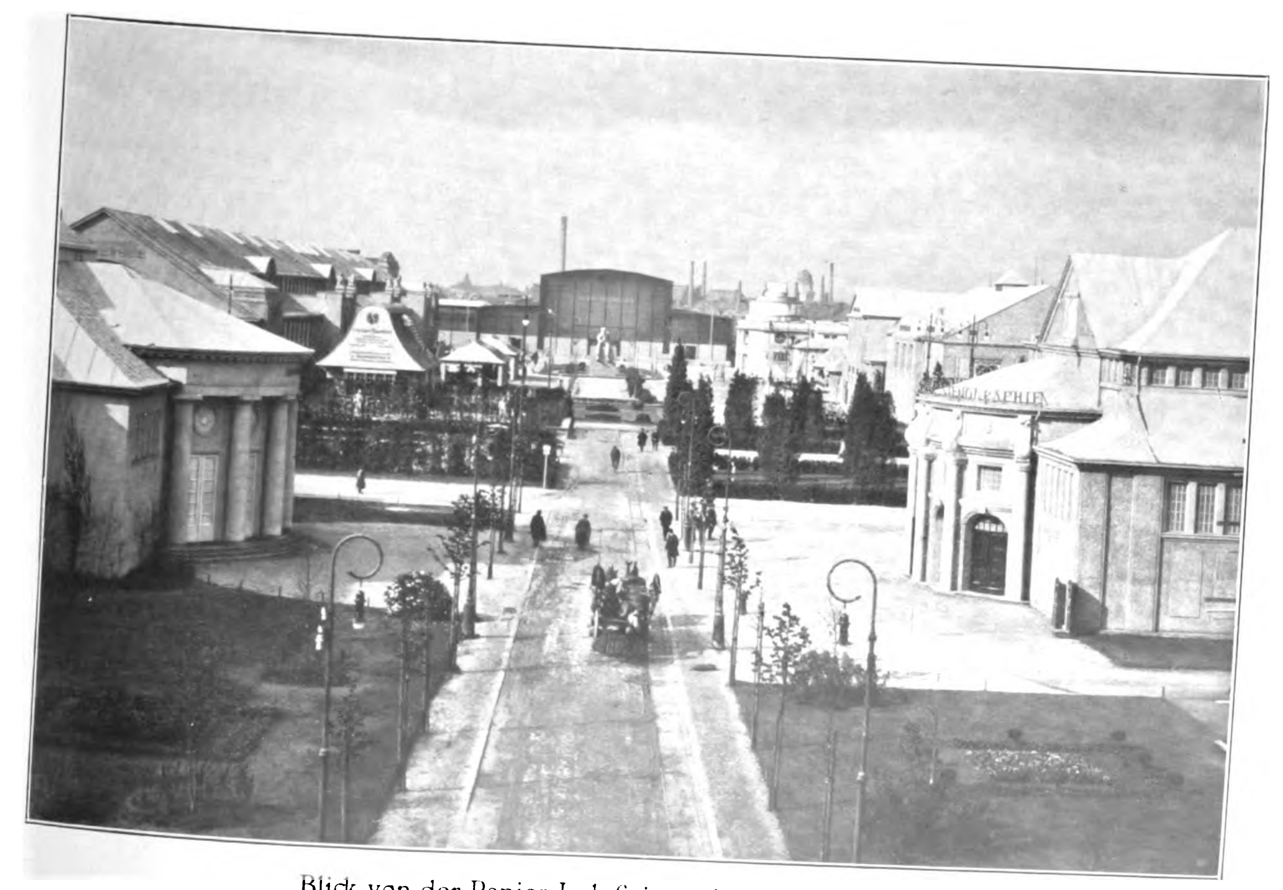
Links: Auslands-Kollektivpavillon, in der Mitte: die Papier-Induſtrie und Haynsburger Mühle, rechts: Sonderausſtellung Das Kind und die Schule



Die alte Haynsburger Papiermühle



Halle der Papier-Industrie mit Zeitungsdruckerei



Blick von der Papier-Industrie nach Maschinenhalle II



Gutenbergplatz mit der Halle Deutsches Buchgewerbe und Maschinenhalle II



Gutenbergplatz mit Maschinenhalle I



Blick von der großen Freitreppe aus



Haupt-Reftaurant



Große Terraſſe mit Haupt-Café



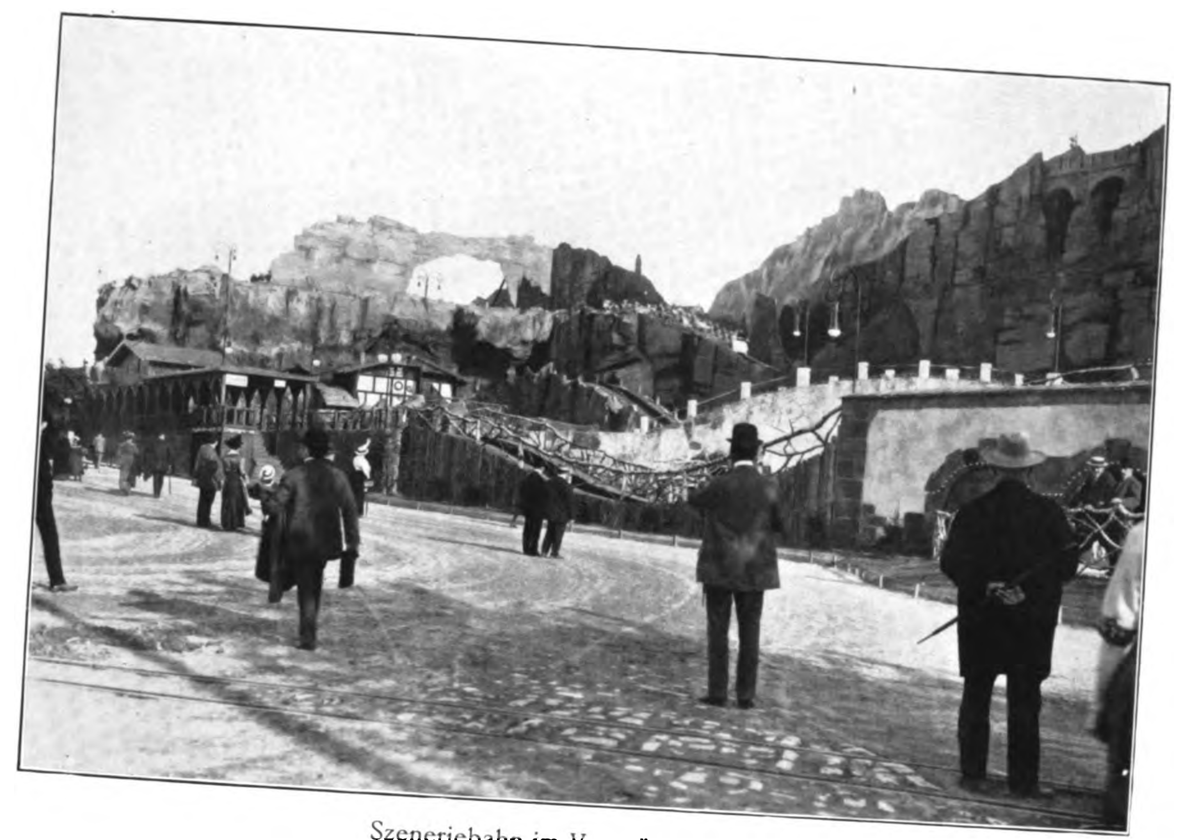
Ausſtellungsrundbahn



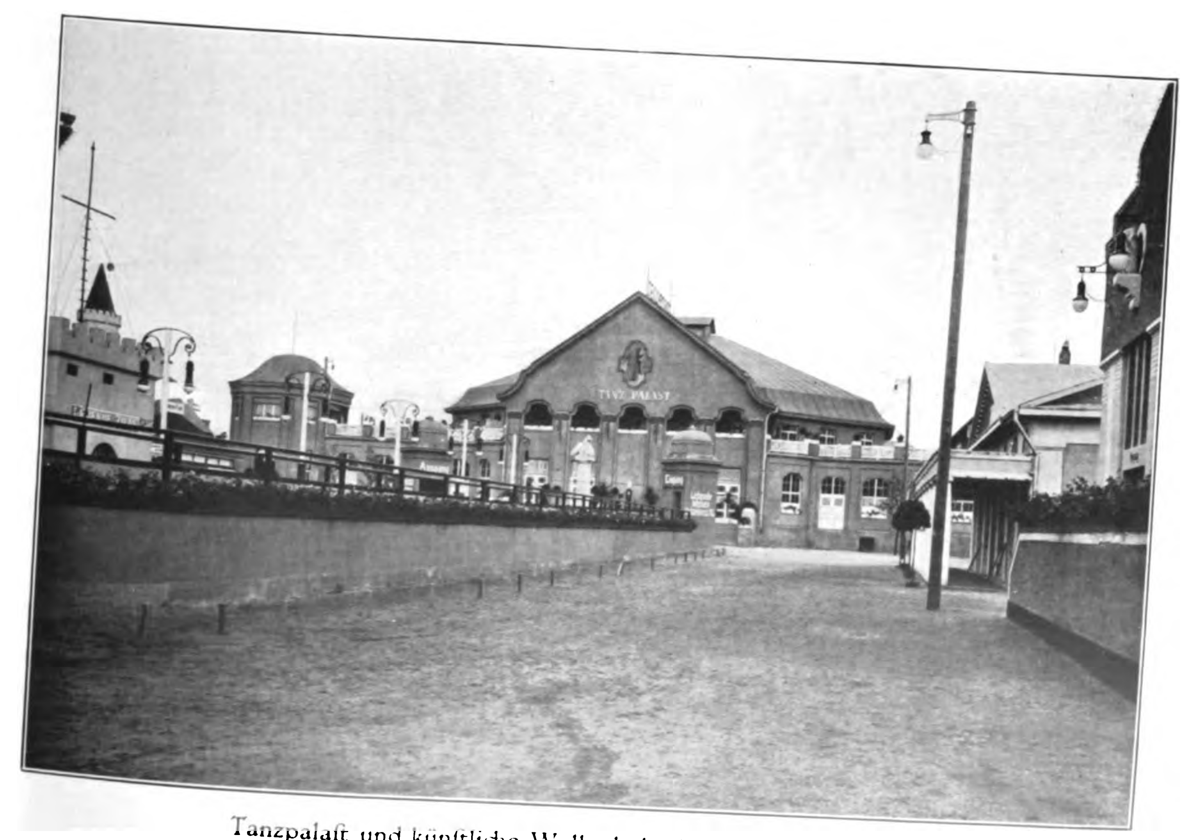
Alt-Heidelberg von der großen Brücke aus gesehen



Schloßhof von Alt-Heidelberg



Szeneriebahn im Vergnügungspark



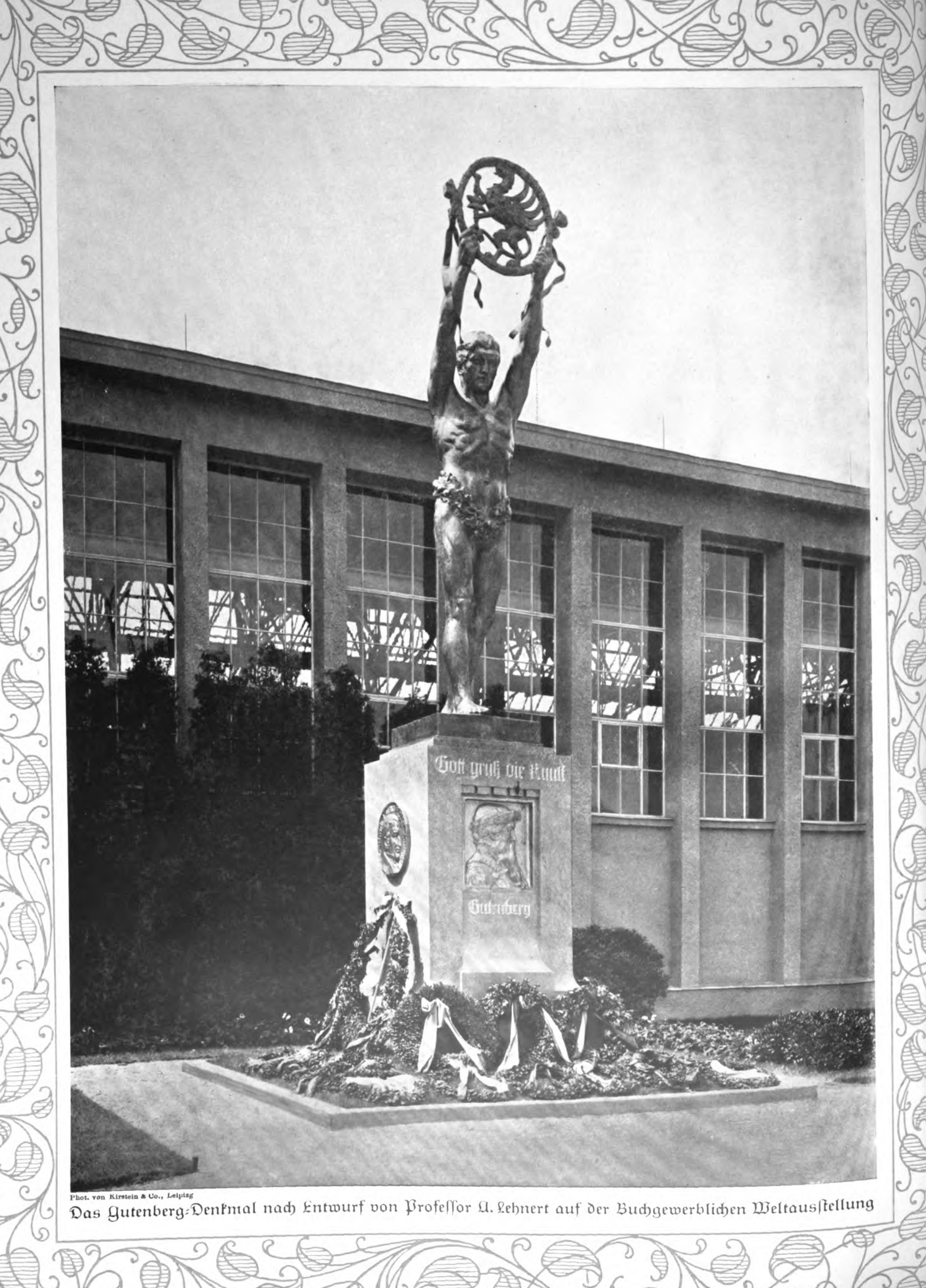
Tanzpalast und künstliche Wellenbahn im Vergnügungspark



Wafferrutfchbahn im Vergnügungspark der Ausftellung



Innenanficht des Zunfthaufes



Phot. von Kirstein & Co., Leipzig

Das Gutenberg-Denkmal nach Entwurf von Professor A. Lehnert auf der Buchgewerblichen Weltausstellung

Archiv für Buchgewerbe

Begründet von Alexander Waldow

Herausgegeben vom Deutschen Buchgewerbeverein

Sonderheft über die Halle der Kultur

auf der Internationalen Ausstellung
für Buchgewerbe und Graphik
Leipzig 1914

51. Band Heft 6

Dieses Heft wurde
aus der Jean Paul-Schrift gesetzt,
einer aus dem Ende des 18. Jahrhunderts stammenden
Schöpfung Johann Gottlob Immanuel Breitkopfs,
des Geschäftsvorfahren der Firma Breitkopf & Härtel.
Der Name Jean Paul-Schrift wurde gewählt, weil die
Type, deren Matern nach reichlich hundertjähriger Ruhe
erst jetzt wieder aufgefunden wurden, im Jahre 1798
zum ersten Male in den Palingenesien von
Jean Paul-Richter angewandt
worden ist.

Die Kulturgeschichtliche Abteilung
auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914
Einleitung: Die Grundausstellung

Von Geheimrat Professor Dr. Karl Lamprecht, Leipzig

Man weiß, wie sehr die Entstehung des Druckes in ein gewisses Geheimnis gehüllt ist. Der Druck ist bekanntlich zweimal erfunden worden, einmal in China und das andre Mal in Zentraleuropa. In China etwa in dem Beginn unsrer Ära, wenn auch die ersten uns erhaltenen Schriftstücke erst aus viel späterer Zeit datieren; in Europa ungefähr anderthalb Jahrtausend später. Von der Erfindung des chinesischen Druckes wissen wir so gut wie gar nichts Sicheres. Für Europa ist die Frage nach der Priorität lange zwischen Holland und Deutschland strittig gewesen. Über die Einzelheiten der Erfindung bestehen jetzt noch schwierige Kontroversen.

Wenn wir nun so wenig sicher über die Erfindung des Druckes unterrichtet sind, so versteht es sich, daß die Erfindung der Schrift, wenn von einer solchen überhaupt gesprochen werden kann, noch viel mehr zu den historischen Geheimnissen gehört; dies um so mehr, als die Schrift ganz bestimmt nicht ein oder zweimal, sondern sehr häufig erfunden worden ist und wenigstens in ihrer primitivsten Ausbildung, in der Bilderschrift, die normale Ausstattung jeder mehr entwickelten niederen Kultur bildet. Indes sind auf diesem Gebiete doch neuerdings so zahlreiche und eingehende Forschungen durchgeführt worden, daß wir beinahe daran sind, dem Vorgang wenigstens das Geheimnisvolle abzustreifen, wenn auch hier im einzelnen die Anschauungen noch lange schwanken werden.

Wollen wir zur Klarheit gelangen, so müssen wir freilich auf die niederen Kulturstufen, ja noch mehr in die Entwicklung der Kindheit des Menschentums und, da uns diese nicht direkt zugänglich ist, in die Entwicklung des Seelenlebens der Kinder selbst zurückgreifen. Die Entwicklung der Kinderpsychologie in der neuesten Zeit, insbesondere die Untersuchung der Kinderzeichnungen hat gezeigt, daß unter Abstreifung der verschiedenen Kultureinflüsse, welche die Kinder aus ihrer Umgebung aufnehmen, die dann verbleibende Grundentwicklung, also derjenige Teil der Entwicklung, den die Kinder aus sich hinzufügen, und der natürlich der wesentliche ist, bei allen Kindern der Erde in gleicher Weise verläuft. Am Anfang steht eine Stufe des bloßen Kritzelns, welche bis zum zweiten oder dritten Jahr andauert. Das Kind fährt mit dem Griffel auf dem Schreibstoff scheinbar willkürlich hin und her, es entsteht ein Gewirr regellos durcheinander laufender Linien und das ganze Produkt wird von dem Kinde erst nachträglich willkürlich mit irgendeinem Gegenstande in Verbindung gebracht. Dabei schwanken die Bezeichnungen und derselbe Knäuel von Kritzeleien, der in diesem Augenblick als Papa bezeichnet wird, kann schon fünf Minuten später als Lokomotive aufgefaßt und benannt werden. So regellos diese Tätigkeit und ihr Ergebnis zu sein scheint, so liegt dem Ganzen doch schon ein bestimmtes rhythmisches Gefühl zugrunde, so daß sich wenigstens nach der Art der Führung des Griffels die Produkte der einzelnen Kinder bereits unterscheiden lassen. Auf diese Stufe des Kritzelns folgt dann eine weitere Entwicklungsstufe, die bei den meisten Kindern der Erde etwa das 2./3. bis 8./10. Jahr umfaßt und die man als die ideographische bezeichnet hat. Der Übergang zu dieser Stufe erfolgt, indem in dem wirren Knäuel der Kritzelei allmählich sich eine gewisse Ordnung einfindet, die darauf hinausläuft, daß gewisse Gegenstände, die dem kindlichen Interesse besonders naheliegen, an erster Stelle Papa und Mama, in voller ausdrücklicher Absicht, sie erkenntlich wiederzugeben, gezeichnet werden. Die Zeichnung besteht aber nur aus der allerrohesten Wiedergabe einiger spezifischer Merkmale, die anfangs so wenig sicher aufgefaßt sind, daß nur sehr unbestimmte Spuren des allgemein Menschlichen hervortreten, etwa der Umriß eines Kopfes mit ein paar eingesetzten Punkten als Augen, daran schließend vier lange Striche, welche die Extremitäten bezeichnen sollen, mit jeweils angesetzten Zehen und Fingern, bei denen aber die Zahl Fünf keineswegs innegehalten wird; ein Rumpf pflegt anfangs noch nicht da zu sein, da das Kind bekanntlich den Rumpf erst in etwas späterer Zeit als ihm und damit menschlichen Figuren überhaupt zugehörig erkennt. Von der Entwicklung dieser ersten primitiven Zeichnungen steigt nun die Fortbildung des Kindes langsam durch manches beschwerliche Jahr hin in der Weise auf, daß die Zahl der Kennzeichen immer größer wird und dementsprechend die Wiedergabe des gemeinten Einzelgegenstandes immer verhältnismäßig deutlicher. Doch bleiben dabei noch die größten Fehler, namentlich in der Perspektive, bestehen. Gesichter von vorn gesehen erhalten im Profil angesetzte Nasen; Figuren, deren Rumpf in der Vordersicht steht, zeigen die Beine im Profil und dergleichen mehr. Man kann in dieser Entwicklung mehrere Perioden unterscheiden, der Hauptsache nach sind es drei, die man der Regel nach annimmt, indes wird gerade in der Abgrenzung dieser einzelnen Perioden die Forschung noch manche Fortschritte zu machen haben.

Mit dem achten bis zehnten Jahre wird die ideographische Stufe durch eine Stufe abgelöst, die man

die physiographische genannt hat. Der Einzelgegenstand erscheint jetzt in seiner totalen Erscheinungsform erkannt. Dementsprechend ordnen sich die Proportionen allmählich richtig, wird für die Erscheinung etwas wie ein primitiver Augenpunkt gewonnen, treten bessere Versuche von Abkürzungen auf usw.: bis dann allmählich ein uns wirklichkeitsgemäß erscheinendes Bild des Einzelgegenstandes erreicht wird. Von den genannten drei Stufen erreichen nun alle Kinder die beiden ersten, die letzte Stufe dagegen wird nur von den Kindern der großen europäischen Kulturen und den japanischen und wohl auch chinesischen Kindern, mithin von den Angehörigen der großen Hochkulturen der Welt durchlaufen und vollendet. In diesem Vorgange ist es gegeben, daß alle Völker, welche sich nicht über das kindliche Stadium der Entwicklung, wie es im achten bis zehnten Jahre erreicht ist, erheben, mit ihrer Fähigkeit zur Wiedergabe der Erscheinungswelt auf der ideographischen Stufe, mithin in der Darstellung der Einzelerscheinung vermöge sehr primitiver Mittel, stehen bleiben. Man sieht hier ohne weiteres, wie die Untersuchungen über die Entwicklung der Kinder in die Frage nach der Entwicklung der Völker niederer Kulturen überführen. In der Tat ergibt sich nun, wenn wir das Material der Völkerkunde und das Material der vorgeschichtlichen niederen Völker heranziehen, wie es sonst die sogenannte Prähistorie darbietet, daß dies durchaus dem ideographischen Stadium angehört; und eine genauere Vergleichung wird zeigen, daß es aus Entwicklungen stammt, welche der Hauptsache nach der Entwicklung unsrer Kinder entsprechend verlaufen sind. Aus diesem Zusammenhang ergibt sich, warum diese kurze Darstellung des Entwicklungsvorganges der Schrift mit der Darlegung der kindlichen Zeichnung eingesetzt hat. Die primitivsten Formen der Zeichnung, aus denen die Bilderschriften hervorgegangen sind, wie sie bei niederen Völkern vorliegen, bedürfen, um in ihrer Abfolge erklärt werden zu können, der Parallelisierung mit den Kinderzeichnungen, bei denen die Chronologie der aufeinander folgenden Stufen ja feststeht.

Indes wird man fragen: wie entsteht nun die Bilderschrift aus der Zeichnung der niederen Völker? All die Zeichnungen, von denen bisher gesprochen worden ist, gehören der naturalistischen Entwicklung der menschlichen Fähigkeiten an, das heißt: ihnen allen liegt das Bedürfnis zugrunde, gewisse einfachste Gegenstände der Erscheinungswelt, wie Menschen und Tiere und dergleichen mehr möglichst erkennbar und insofern wirklichkeitsgetreu wiederzugeben. In dem Augenblick indes, in dem ein erster Naturalismus so weit fortgeschritten ist, daß die ihm Angehörigen glauben die Mittel, mit denen sie arbeiten, also die Summe der Erkennungszeichen, die in primitiven Zeichnungen angebracht sind, zu beherrschen, beginnt sich neben dem Naturalismus eine andre Entwicklung einzustellen. Die Vorstellung der schon bewältigten Erscheinungsformen z. B. der Menschen- und in etwas späteren Zeiten der Tierformen, ja selbst die Vorstellung der bloßen mehr oder minder rhythmischen Linien der Kritzelzeit befestigt sich in dem Gedächtnis zu bestimmten, dem Wirklichkeitsbilde des gemalten Gegenstandes freilich oft scheinbar recht fernliegenden Bildern. Diese Bilder werden unter der starken Einwirkung der rhythmischen Gliederung und phantasievoller Umbildung umgestaltet und allmählich zu einem Schatz erstmaliger Kunstübung ausgebildet. Was auf diese Weise entsteht, ist die Ornamentik primitivster Zeiten, eine Ornamentik, deren rapide Entwicklung zu grotesken Formen, die kaum noch den Anfangsausgang ahnen lassen, sehr häufig in einer vollen und lückenlosen Reihe von Übergangsmotiven bei den Kindern wie bei den niedrigen Völkern nachzuweisen ist.

Allein damit, daß nunmehr neben dem Naturalismus in der Ornamentik ein ständiger Idealismus und damit eine wirkliche Betätigung des Kunsttriebes erwacht ist, hat es nicht sein Bewenden. Es kommt noch eine dritte Form der Zeichnung hinzu. In dieser wird nicht das Ziel verfolgt, die einmal erhaltene naturalistische Form den springenden Gängen künstlerischer Phantasie zu überliefern, sondern die Absicht ist vielmehr, die festgestellten Merkzeichen des Einzelgegenstandes immer schärfer auszubilden und durch eine allmählich einsetzende Schematisierung noch stärker zu fixieren. Auf diese Weise entstehen dann Bilder, bei denen deutlich die Absicht vorliegt, mit ihnen den gemeinten Gegenstand zu bezeichnen, und die doch gleichzeitig der Änderung nach fortschreitenden naturalistischen Motiven nicht mehr unterworfen sind, sondern als schematische Wiedergabe der Eigenheiten des betreffenden Gegenstandes aus einem bestimmten Zeitpunkt der Entwicklung her bestehen bleiben, um eben in ihrer dauernden Form die Wiedererkennung des betreffenden Gegenstandes zu ermöglichen. Dies sind die Anfänge der Bilderschrift. Die Bilderschrift, deren bekannteste Durchbildung in den Hieroglyphen Ägyptens vorliegt, die aber weithin verbreitet ist und eigentlich jeder irgendwie begabten primitiven Kultur angehört, hat also die Aufgabe, zunächst einmal jeden Gegenstand, der anschaulich ist, in einem bestimmten Bilde zu fixieren und durch das Nebeneinanderstellen der auf diese Weise gewonnenen kleinen typischen Bildchen Mitteilungen zu vermitteln. Bei steigendem Gebrauch und weiter sich entwickelnder Kultur können dann freilich auch unsinnliche Gegenstände entweder durch ein Bild oder eine Kombination von Bildern bezeichnet werden, wie z. B. gewisse Eigenschaften: Tüchtigkeit, Mut, Gerechtigkeit und dergleichen oder gewisse, ebensowenig sichtbare Zustände, wie Hunger, Krankheit und dergleichen; und es fehlt bei den verschiedensten Völkern nicht an teilweise sehr sinnreichen Kombinationen, um derartige Begriffe durch ein Bild oder durch Kombinationen von Bildern auszudrücken.

Wendet man eine solche Bilderschrift längere Zeit an und nimmt das Bedürfnis der Mitteilung beträchtlich zu, so verschiebt sich allmählich das Wesen des Einzelbildes. Es wird immer schematischer, es wird abgekürzt, es wird in seiner formalen Entwicklung abhängig von dem Material, auf das geschrieben wird, und kann in letzter Beziehung so außerordentliche Umbildungen erfahren, wie sie z. B. in der Keilschrift vorliegen, deren einzelne Bildchen durch das Eindrücken in weichen Ton mit scharfem Griffel in eine Reihe von keilförmigen Strichen aufgelöst sind. Gleichzeitig geht aber auch eine innere Umbildung in dem Wesen dieser Charaktere vor sich. Ein solcher Bildcharakter, der ursprünglich nur für einen ganz anschaulichen Gegenstand gebraucht wurde, wie z. B. etwa eine Hand, wird nunmehr überall da angewandt, wo die Lautfolge „Hand" vorkommt, also z. B. auch in Wörtern wie: allerhand, gleicherhand und dergleichen mehr, und er wird auf diese Weise allmählich zum Zeichen für einen bestimmten Lautzusammenhang. Es entsteht auf diese Weise aus der Bilderschrift allmählich die Silbenschrift, die wir bei einer ganzen Anzahl von Völkern, natürlich in schon verhältnismäßig recht hohen Kulturen, verbreitet finden. Allein damit nicht genug. Der Vorgang, wonach ein Bildcharakter einen lautlichen Wert erhält, also zu einer Silbenbezeichnung wird, kann sich noch einmal wiederholen, indem der Charakter zur bloßen Bezeichnung eines Einzellautes wird und damit jene Funktion erhält, welche die Buchstaben unsers Alphabets ausüben. In diesem Falle geht also aus der Silbenschrift eine Lautschrift hervor. Es versteht sich von selbst, daß dieser Übergang nur in verhältnismäßig sehr hohen Kulturen eintreten kann, und es scheint, daß er an den Genius großer Erfinder geknüpft ist. Keineswegs überall, wo eine Bilderschrift besteht, ist er eingetreten, und wahrscheinlich nur an wenigen Stellen der Welt hat man diesen Fortschritt gemacht. Was speziell unser europäisches Alphabet angeht, so ist es bekanntlich von dem griechischen abgeleitet, das seinerseits früher auf phönizische Grundlage zurückgeführt wurde. Inwieweit das letztere richtig ist und ob nicht gar in unserm Alphabet Spuren einer sehr frühen nicht östlich-mittelmeerischen, sondern westlich-mittelmeerischen, und zwar pyrenäischen Kultur aufgenommen sind, steht, wie so viele Fragen in der primitiven Entwicklung der Schrift, noch im ungewissen.

Gehen wir nun in unsrer kurzen Schilderung von der Schrift zum Druck über, so ist es lehrreich zu sehen, wie bei der Entstehung des Druckes unter äußerlich gänzlich andern Verhältnissen doch dieselben letzten Elemente des Geschehens wirken. Die Schrift, welche auf dem eben geschilderten Wege entstanden ist, war, wie man sieht, überall ursprünglich Zeichnung. Damit hängt es zusammen, wenn sie noch durch lange Perioden hindurch überall enge Beziehungen zur Kunst und zu deren Entwicklung beibehielt. Dies um so mehr, als die Ausübung des Schreibens überall als schwierige Tätigkeit, das heißt also als künstlerische Technik galt und Schreiben wohl noch in jedem Mittelalter menschlicher Kultur mit Kalligraphie identisch war. Während so die alten Beziehungen festgehalten wurden, wie sie bei uns z. B. in dem romanischen Charakter des Buchstabens des 10. und 13. Jahrhunderts, oder in dem gotischen Charakter der Schrift vom 13. bis 16. Jahrhundert zum Ausdruck gelangen, vollzieht sich aber immer mehr eine beträchtliche doppelte Wandlung. Einmal nämlich wird der Gebrauch der Schrift immer häufiger, namentlich von dem Augenblick an, wo in der betreffenden Kultur geldwirtschaftliche Tendenzen auftreten, also viel mehr aufgezeichnet, gerechnet und mitgeteilt werden muß, wo weiterhin dieselbe Mitteilung an eine große Anzahl von Adressaten zu ergehen hat, wie das in dem mit angehender Geldwirtschaft auftretenden staatlichen Verwaltungen geregelterer Form der Fall war. In allen diesen Fällen entsteht das Bedürfnis einer nicht mehr kalligraphischen, sondern rascher hingeworfenen Schrift oder noch darüber hinaus das Bedürfnis, ein Mittel zur Verfügung zu haben, das rasch Reproduktionen desselben Textes in einer größeren Anzahl von Kopien gestattet. Dieses ist der eine Vorgang. Daneben steht aber noch ein zweiter. Zeiten solcher Art, wie sie eben beschrieben worden sind, aufkommender Geldwirtschaft und aufsteigenden, wenn auch noch sehr primitiven modernen Staatslebens sind zugleich erfahrungsgemäß Zeiten des sich bildenden Individualismus, das heißt der sich langsam entwickelnden größeren Freiheit menschlich-persönlichen Schaffens. Im Beginn solcher Zeitalter emanzipiert sich dann, unter vielem andern, auch die Schrift aus der Gebundenheit einer gleichmäßigen Übung. Die Kalligraphie tritt zurück und die persönliche Schrift tritt hervor. Indem dies eintritt, werden die Schriften schwer leserlich, wie wir das bei uns vom 14. Jahrhundert ab verfolgen können, und es tritt infolgedessen das Bedürfnis nach einer ganz konformen mechanisch gleichmäßigen Schrift auf. Dies etwa sind die Voraussetzungen für die Entstehung des Druckes gegen Schluß der europäischen Mittelalter, also um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Wie nun diese Bedürfnisse im einzelnen befriedigt worden sind, ist in aller Gedächtnis: Gutenberg war es, der den schon bestehenden Holztafeldruck, wie er den neuen Forderungen nur schwach entgegenkam, durch die Erfindung der beweglichen Type ablöste und damit den unendlichen Fortschritt anbahnte, der durch die Entwicklung des modernen Druckes gegeben ist. Wir sehen also hier deutlich, und zwar in voller Bewußtheit des zu erreichenden Zieles, den handelnden Erfinder und Künstler.

Wie sich seitdem der Druck weiter entwickelt hat, was bis zur Gegenwart die graphischen Gewerbe geworden

sind, dies zu schildern können wir hier unterlassen. Universalgeschichtlich bedarf wohl höchstens noch die Frage, wieso es gekommen sei, daß der Druck nur zweimal, in China und in Europa erfunden worden ist, einer Antwort. Die Beantwortung dieser Frage würde so ziemlich identisch sein mit der Antwort auf eine andre Frage, nämlich die, warum denn eigentlich die Antike den Druck nicht entwickelt habe? Da es sich um eine negative Frage handelt, so ist natürlich die historische Beantwortung nur annähernd und in der Äußerung von Vermutungen möglich; und da läßt sich vielleicht ausführen, daß die antike Kultur sich, abgesehen von ihren frühesten Vorkulturen am Euphrat und Tigris und am Nil, in verhältnismäßig kleinen menschheitlichen Verbänden, insbesondere auch in sehr kleinen Staatsverbänden vollzogen hat, ehe Alexander der Große versuchsweise, und die Römer, definitiv erst gegen Ausgang der Antike, ein Weltreich errichteten. Unter diesen Umständen mochte für die Kundgebung des Staatswillens in die Kreise der Untertanen, einen für das Bedürfnis der Herstellung zahlreicher Kopien einer bestimmten Schrift sehr wichtigen Vorgang, immerhin die Inschrift noch ausreichen. Zahlreicher, auf weite Entfernungen leicht zu versendender Kopien bedurfte es eigentlich nicht. Dann aber kam noch ein zweites hinzu. Man braucht sich nur die Produkte der heutigen Bibelgesellschaften anzusehen, um zu verstehen, was für den Druck der Bestand und die Verbreitung einer Weltreligion bedeutet. Die Antike aber hat eine solche Religion nicht besessen oder höchstens erst gegen Schluß ihres Gesamtverlaufs im Christentum erhalten, und auch das Christentum war während des Verfalls der Antike erst im Stadium des Werdens und mannigfachen Gefahren des Untergangs ausgesetzt. Daß freilich mit dem Fehlen des Druckes der Antike von vornherein gegenüber den andern großen Kulturzusammenhängen der menschheitlichen Geschichte der Stempel der Einseitigkeit aufgedrückt war, läßt sich nicht leugnen. Sklaventum, Unfreiheit im eigentlichen Sinne und Fehlen demokratischer Verbreitungsmittel geistiger Kultur werden immer als bedenkliche Lücken in der Kultur der Alten angesehen werden müssen.

* * *

Man wird sich vielleicht fragen, warum in einer Schilderung der Kulturgeschichtlichen Abteilung der Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik zunächst eine so lange und in manchem Betracht vielleicht schwierige Einleitung über die Geschichte der Entstehung des Schriftwesens gegeben worden ist. Allein in diesem Augenblick, nach Kenntnisnahme des vorstehenden Abschnittes, wird man sich wohl darüber klar sein, daß es für eine kulturgeschichtliche Ausstellung innerhalb des Rahmens von Buchgewerbe und Graphik dringlich der Aufklärung der genannten Punkte bedurfte, wenn nicht die ganze kulturgeschichtliche Ausstellung in einen Zustand rein äußerer Aufhäufung von archäologischen Gegenständen geraten sollte. Eine solche Rumpelkammer von Bric à brac konnte aber den heutigen wissenschaftlichen Anforderungen unter keinen Umständen genügen. Freilich: selbst mit der Klarlegung der eben vorgetragenen Zusammenhänge der Entstehung von Schrift und Druck war noch nicht der Gesichtspunkt erreicht, von dem aus das Ganze der Entwicklung von Buchgewerbe und Graphik übersehen werden kann. Wir sind in der obigen Darstellung von dem kunstgeschichtlichen Motiv der Entwicklung ausgegangen, von jenem Motiv, welches in der engen Verbindung von Zeichnung und Bilderschrift, von ästhetischer Auffassung und graphischem Sinn, von jeweiligem Stilgefühl und jeweiliger künstlerischer Durchbildung des Buchstabens gegeben ist. Dabei haben wir aber gelegentlich schon ein andres Motiv mit ins Auge gefaßt, das wirtschaftsgeschichtliche. Es unterliegt keinem Zweifel, daß mit steigenden Wirtschaftsformen und der wesentlich dadurch ermöglichten Differenzierung der Kultur innerhalb einer gegebenen menschlichen Gemeinschaft auch das Mitteilungsbedürfnis und damit die Formen des Mitteilungsbedürfnisses andre werden, und daß hierzu z. B. für den Übergang zum Druck, gewiß aber auch früher einmal in uns durch geschichtliche Forschung weniger zugänglichen Zeiten der Übergang von der Bilderschrift zur Buchstabenschrift beeinflußt worden ist. Und so können wir denn sagen: die Geschichte des Buchgewerbes und der Graphik sei eigentlich in Kunstgeschichte und Wirtschaftsgeschichte verankert und diese beiden trügen wie zwei zu einer Schnur zusammengedrehte einzelne Fäden gleichmäßig und parallel durch die verschiedenen Kulturstufen und Kulturzeitalter hin zu ihrer Entwicklung bei. Allein da würde es sich zeigen, daß es sich doch nicht bloß um kunst- und wirtschaftsgeschichtliche Motive handelt. In ihrer selbständigen historischen Bedeutung werden damit Druck und Schrift und die daran anschließenden graphischen Verfahren immer noch nicht erkannt. Die Wirkungen zum Beispiel, die die Verbreitung der Bibel über die Welt gehabt hat, würden sich schwerlich aus kunstgeschichtlichen und wirtschaftsgeschichtlichen Motiven ableiten lassen. Es steht hinter alledem noch ein andres, noch weit größeres, unter dessen Beleuchtung wir die Entwicklung von Buchgewerbe und Graphik bringen müssen. Dieses andre und große ist die Herrschaft über Raum und Zeit. Innerhalb der menschlichen Entwicklung gibt es nicht bloß eine Art, Raum und Zeit in das Denken einzustellen oder, um es philosophisch auszudrücken, durch Anwendung von Zeitvorstellung und Raumanschauung zu perzipieren, sondern tausenderlei Formen kommen hier in Betracht. Die praktische Raumanschauung und Zeitvorstellung niedriger Kulturen ist eine total von derjenigen der höheren Kulturen verschiedene. Welche Differenz

zum Beispiel zwischen dem Zeitbegriff eines afrikanischen Negers von heute und dem etwa eines modernen Verkehrsbeamten Europas, oder zwischen der Raumanschauung eines Astronomen von heute und den räumlichen Vorstellungen eines Eskimos, sowohl was die Größe wie die Kleinheit der anschaubaren Räume und vorstellbaren Zeiten angeht! Da wir nun aber alles, was wir vorstellen, im Rahmen von Raum und Zeit sehen, so versteht es sich von selbst, daß zunehmende Kulturen im höchsten Grade an die praktische Herrschaft über Raum und Zeit gebunden sind. Im Zusammenhang dieser Gedanken tritt nunmehr die Geschichte der Schrift und des Druckes erst an ihre rechte Stelle. Primitive Kulturen entwickeln schon eine ganze Anzahl von Mitteln, um die ihnen zunächst geläufige äußerst geringe Anschauung des Raumes und Vorstellung der Zeit zu erweitern. Es sind dies namentlich Mittel zur Stärkung des Gedächtnisses, Mittel zur Verbreitung von Nachrichten, namentlich durch Inanspruchnahme des Gehörsinns und dergleichen. Weit übertroffen aber werden alle diese Mittel durch die Ausbildung der Zeichnung und der aus ihr heraus entwickelten Bilderschrift. Erst auf diesem Wege ermöglicht sich eine wirklich sichere Mitteilung hinweg über die Schranken der Generationen und die Schranken des von dem Stamme beherrschten Raumes. Man sieht in diesem Zusammenhange erst, was die allmähliche Durchbildung der Schrift und später in abgeschwächtem Maße die Erfindung des Buchdrucks bedeuten. Jetzt freilich, in den höchsten Kulturstufen, die so vielfach äußere Ähnlichkeit mit den Kulturmitteln der untersten Kulturstufen aufweisen, nur daß diese Mittel in unendlich vervielfachter Weise und bewußt systematisiert in den Dienst der Zivilisation gezwungen werden, haben wir neben Druck und Schrift noch weitere Mittel zur Beherrschung von Raum und Zeit in unsern Dienst gezwungen, so vor allen Dingen die Kraft des elektrischen Funkens, die die Entfernungen auf der Welt praktisch so gut wie beseitigt; und alle jene Konservierungsmittel, welche geistige Errungenschaften künftigen Geschlechtern zugute kommen lassen wollen und einen um ein Unendliches erweiterten Tiefblick in das geschichtliche Werden unsers Geschlechts ermöglichen. Aber eben von diesem Standpunkte aus begreift sich nun erst recht die weltgeschichtliche Rolle von Buchgewerbe und Graphik. Sie sind und bleiben die Hauptmittel zur Erringung und Festigung der räumlichen und zeitlichen Herrschaft, die das Menschengeschlecht heute über die Erde hin besitzt.

Was aber ergab sich nun aus alledem für die Aufgabe einer kulturgeschichtlichen Ausstellung in der Bugra? Es war klar: zunächst mußte in die großen, bisher hier erörterten Zusammenhänge anschaulich eingeführt werden. Diese nicht ganz leichte Aufgabe fiel einer besonderen Abteilung dieser Ausstellung, der Grundausstellung zu. Dann aber handelte es sich um die Darlegung der Entwicklung im einzelnen, von den Völkern primitivster Kultur an bis zu den höchsten. Hier war vor allem im Anschluß an die in der Grundausstellung gegebene Darstellung der Kindheit und der Vor- und Urzeiten ein anschauliches Bild der Übergänge vom Bild zur Schrift in der Prähistorie wie in den Kulturen der heutigen Völkerkunde zu entrollen: dies ist in der Ausstellung des Leipziger Museums für Völkerkunde in dem rechten Flügelbau der Kulturhalle geschehen, wie man aus dem beifolgenden von nun ab für alle Situationsfragen zu Rate zu ziehenden Lageplan ersehen kann. War damit die Darstellung bis zu einer Kulturhöhe gehoben, in der der Übergang zur vollen Bilderschrift in Frage kam und nun die besondere Geschichte der hohen Kulturen der Menschheit einsetzte, so lag es nahe, an die soeben erwähnte ethnographische Ausstellung in der Kuppelhalle die Ausstellung der großen ostasiatischen Kulturen anzuschließen, in denen früher als in der westasiatisch-europäischen Welt der Übergang von der Schrift zum Druck bewältigt worden ist und außerdem, in der Entwicklung der chinesischen Schrift, das Paradigma der Fortentwicklung einer in den ältesten Überlieferungen noch deutlich erkennbaren Bilderschrift bis zu den heutigen Charakteren der chinesischen Schrift in einer lückenlosen Klarheit vorliegt, wie sie in dieser Weise in keiner andern Überlieferung, auch der ägyptischen nicht, zutage tritt. So sind denn in den schönsten Kojen der Kuppelhalle China und Zentralasien, Korea und Japan untergebracht, während in einem andern Viertel dieser Kojen, auf der andern Seite des Austrittes aus dem völkerkundlichen Teile, Anam, Siam, Birma, gipfelnd in dem wichtigsten gemeinsamen Ursprung Indien, ihren Platz gefunden haben. Sind damit die Entwicklungen der großen ost- und zentralasiatischen Kulturen erledigt — die altamerikanischen Kulturen haben schon in Grundausstellung und ethnographischer Abteilung ihren Platz gefunden —, so war nun nur noch die freilich unendlich ausgedehnte westasiatisch-europäische Kulturwelt in den wichtigsten ihrer Leistungen einzufangen und darzustellen. Diese Welt zerfällt wieder in zwei große Zeitalter: dasjenige der kleinasiatisch-mittelmeerischen Kulturen (Vorantike — Antike) und das der heute blühenden zentral- und westeuropäischen Völker. Von ihnen sind Vorantike und Antike in dem linken Flügelraum des Erdgeschosses untergebracht, und zwar in der Form, daß sie in den umlaufenden Kojen von Ägypten über Babylonien und die ägäischen Kulturen hinein in die griechisch-römische Welt verlaufen, worauf dann in einem Viertel noch der Kojen des Kuppelbaues sich in richtigem historischen Zusammenhang christlicher Orient und Islam derart anschließen, daß Islam und Indien sich innerhalb des Kuppelraumes gegenüberstehen. Was aber die Gruppe der zentral- und westeuropäischen Völker angeht, so ist sie in

der langen Flucht der Räume des Obergeschosses zur Entfaltung gebracht, und zwar derart, daß man, wenn man auf der Treppe aufsteigend den Weg zur Rechten nimmt, man zunächst in Räume tritt, welche die mittelalterliche Schrift behandeln. Hier folgen aufeinander die drei großen Zeitalter der Runenschrift, der Schrift der späteren Völkerwanderungszeiten und der an sie anschließenden deutschen Stammeskultur und endlich der erneuten und gereinigten antiken Schrift, wie sie dem karolingischen Zeitalter eigentümlich ist. Mit weiteren Zimmern setzt darauf das eigentliche Mittelalter ein, und aus einer Reihe trefflicher Nachbildungen und vorzüglicher Originalhandschriften ist der Verlauf der romanischen und der gotischen Schrift eingehend zu ersehen. Gegen Schluß dieser Zeit, während des Verlaufes des 14. und 15. Jahrhunderts, tritt dann jene Erweiterung des Schriftbedürfnisses ein, die zu ganz neuen ökonomischen Formen des Schreibhausfleißes in Laienkanzleien wie in Beginenstuben geführt hat und aus der schließlich als einem wenigstens wesentlichsten Motiv die Erfindung und ungemein rasche Verbreitung der Buchdruckkunst hervorgegangen ist. Dies alles ist natürlich in Denkmälern breit geschildert und es ist dafür Sorge getragen, daß die große Erfindung Gutenbergs genau in den Räumen zur Darstellung gelangt ist, welche sich zu der Kuppelhalle polar verhalten. Von hier aus nimmt dann diese europäische Ausstellung ihren weiteren Weg hinein in die eigenartigen Formen der Druckverbreitung des 16. Jahrhunderts, das Flugblatt, die Flugschrift und Verwandtes, die ihre wesentliche Bedeutung der Reformation verdanken; und wir verfolgen gleichzeitig die derbe, wesentlich dem Holzschnitt entstammende Graphik dieser Zeit. Weitere Räume enthalten dann von der Zeit des Übergangs der bürgerlichen Kultur hin zu der höfischen des Barocks und des Rokokos die Entwicklung der diesem Zeitalter angemessenen Technik, vornehmlich auch des Kupferstichs und der Radierung, welche ihrerseits wiederum konform gehen mit den entsprechenden kunstgeschichtlichen Fortschritten in der Eroberung der Raumanschauung und der primitiven Wiedergabe des Lichts, die wir namentlich in der Entwicklung der Bilder der niederländischen Kunst des 17. Jahrhunderts beobachten können. Um 1750 findet dann der große Kulturübergang statt, der von dem Zeitalter des 16. bis 18. Jahrhunderts überführt in die neuesten Zeiten, in unsre Zeiten. Er wird in der Ausstellung veranschaulicht durch die leise Fortentwicklung der bürgerlichen Kultur seit etwa 1730 in ihren noch sehr verschiedenen bibliophilen Ausmessungen vom Almanach und dem einfachen Musikstück herauf bis zu den liebenswürdig-unbeholfenen Leistungen der Silhouette und leise tritt aus alledem das langsame Anschwellen der bürgerlichen Kultur und der Übergang in neue Wirtschaftsformen des Unternehmens von bis dahin unbekannter Stärke auch in diesem Stücke der Ausstellung hervor. Voll zum Ausdruck gelangen die neuen Tendenzen dann in einer neuen Technik der Graphik, der Lithographie und in der Entwicklung der Schnellpresse, den größten Erfindungen am Anfange des 19. Jahrhunderts, welche beide Deutschen, Senefelder und Koenig verdankt werden. Sie sind in der Ausstellung vertreten durch Senefelders Werkstatt und durch eine in den Maßen reduzierte Kopie der ersten bei der Times in London praktisch zur Verwendung gelangten Schnellpresse, wie sie die heute noch bestehende Firma Koenig & Bauer in dankenswertester Weise geliefert hat. — Von nun ab sind in der Ausstellung die Pforten des 19. Jahrhunderts geöffnet. Wir sehen, welche Revolution die Lithographie in den graphischen Künsten herbeiführt und wie die Schnellpresse auf die ungeheure Vervielfältigung und Verbilligung alles Gedruckten hintreibt. Wir können beobachten, wie da ganz neue Formen sowohl der graphischen Technik, wie des Inhaltes der Graphik (Karikatur), wie endlich des Verlages hervorgehen und wir verstehen, wie allmählich gegen unsre Tage hin Buchgewerbe und Graphik jene beherrschende Stellung erlangen, welche uns so übermächtig in der gesamten Ausstellung entgegentritt. Anschaulich gemacht wird dies am Schluß der Ausstellung durch zwei interessante Gegenüberstellungen. Einmal finden wir hier die sogenannten Zinken, ganz primitive letzte Reste der Bilderschrift, wie sie der heutige Verbrecher braucht, in einer reichen Auswahl vereinigt, und daneben in einer Stahlkammer die Wunderwerke des modernen Papiergeldes, wie es nur die vollendetsten Papier- und Druckmaschinen erzeugen. Daneben steht ein andres Paar merkwürdiger Veranschaulichungen: das Verlagsgeschäft von ehedem, vertreten durch die ehrwürdigen, freilich heute in voller frischer Blüte stehenden Universitätspressen von Oxford und Cambridge, und das Verlagsgeschäft von heute, dargestellt durch die Ausstellung eines modernen deutschen Verlages von jener Art modernsten Betriebes, in dem zum verlegerischen Geschäft vielleicht stärker und unmittelbarer als früher, die direkte Förderung gewisser geistiger Tendenzen hinzutritt. Eingeschoben in diese Darstellung endlich ist ein Raum, der die geistigsten Formen jüngster Mechanisierung innerhalb des wissenschaftlichen Verkehrs umfaßt, wie sie in den Auskunftsbureaus und dergleichen heute vorliegen. Es ist der Raum, den mit Recht Althoffs Büste schmückt, in dem wir den größten Organisator wissenschaftlicher Tätigkeit auf dem Gebiete der deutschen Universitäten und noch darüber hinaus verloren haben.

An dieser Stelle zeigt sich, wie mit der immer größeren Verfeinerung und Vergeistigung der Mittel des Buchgewerbes und der Graphik zu gleicher Zeit die Beziehungen zu den Wissenschaften immer enger geworden sind; heute kann man sagen, daß nicht wenige Wissenschaften zur Veranschaulichung wie zur

Förderung ihrer Ergebnisse auf die technischen Mittel der Graphik und auch des Druckes angewiesen sind und eben in dieser Verbindung den Vortrab, die Pionierabteilung gleichsam, zur weiteren Förderung buchgewerblicher und graphischer Tätigkeit bilden. Aus diesem Zusammenhange wird es begreiflich, wenn eben aus dem Kreise der Verleger heraus der Gedanke geäußert wurde, die Beziehungen: Schrift, Druck, Graphik und Wissenschaft in einer besonderen Ausstellung zur Evidenz zu bringen. Diese Ausstellung, 3000 Jahre Graphik im Dienst der Wissenschaft, ist in dem Kern der der Vorantike und Antike gewidmeten Flügelhälfte zur Aufstellung gebracht.

* * *

Die Schwierigkeiten der Organisation einer Ausstellung wie der eben beschriebenen sind nicht gering. Man hatte anfangs geglaubt, die einfache, ich möchte fast sagen demokratische Organisation eines Ausschusses von Gelehrten unter Leitung des Verfassers dieses Artikels würde genügen. Aber bald stellte sich heraus, daß der Ausschuß zunächst die eigentliche Geschäftsführung nicht bewältigen konnte. Die Finanzen, die der Verfasser schon von vornherein an eine besondere Stelle gewiesen hatte, wurden also abgetrennt und in nähere Beziehung zum Direktorium gebracht. Aber auch jetzt noch ergab sich die Zusammensetzung des Ausschusses als für die wissenschaftliche Aufgabe nicht besonders geeignet; und so unterlag er personal allmählich einer bestimmten Umbildung der Herren, welche mehr nur mit der Autorität ihrer Person und ihres Namens eintraten, und derjenigen, welche arbeiteten. Die erste Kategorie zog sich mehr zurück, die zweite nahm, verstärkt durch allerlei weitere Kräfte, die sich zu frischer Tätigkeit meldeten, zu; und so ist allmählich ein neues Gremium erwachsen, das dann die Ausstellung durchgeführt hat. Namen hier zu nennen, erübrigt sich, die wichtigsten der in Frage kommenden Mitarbeiter werden ja sowieso in eigenen Darlegungen ihrer Leistungen vertreten sein. Darüber hinaus sind die Namen weiterer Mitarbeiter auch für Einzelheiten der Hauptsache nach wohl vollständig in dem demnächst erscheinenden Führer gebracht.

* * *

Was speziell die Grundausstellung angeht, so ist, wenn man den beigehenden Plan und die zugegebenen Photographien betrachtet, darüber nicht eben viel mehr zu sagen. Abbildung 1 zeigt den ganzen Raum von der Stelle her betrachtet, wenn man ziemlich hochstehend aus der Halle der Kultur in den besonders angebauten Pavillon der Grundausstellung hinauszutreten beginnt. Man sieht im Hintergrunde und zu beiden Seiten die Wände der Kojen und man sieht weiterhin in der Mitte des Ganzen, flankiert von den Kleinkinder-Gruppen, einen quadratischen Raum, in dem die Ausstellung der Kindheit, also der Kinderzeichnungen und damit des Anfangs aller Kunst untergebracht ist. Abbildung 2 zeigt das Innere des Raumes der Kindheit. Um diesen Raum legen sich nun in konzentrischer Anordnung die Entwicklungen der Vorantike und Antike in der Form, daß sie von den einfachsten Anfängen der Kunst allmählich bis zu der höchsten Vollendung aufsteigen. Man kann in dem ersten Bilde sehen, in welcher Weise dies geschieht. Hier sind an den Außenwänden des Kindheitsraumes drei Reihen von Bildern angebracht. Die oberste stellt die langen Zeiten der babylonischen Entwicklung dar, die Mitte mit den verhältnismäßig großen Passepartouts die ägyptische Entwicklung, die untere endlich in Vitrinen die Anfänge der griechischen Kunst. In dieser Form so aufsteigend bis zu den jeweils neuesten Zeiten ziehen sich die Vorführungen der Vorantike und Antike um den ganzen Raum der Kindheit herum. In ähnlichen konzentrischen Kreisen verläuft in den Kojen und speziell an deren Außenwänden die Ausstellung der Kunstentwicklung der heute noch lebenden europäischen Nationen. Das Bild, welches auf diese Weise entsteht, ist aus Abbildung 3 ersichtlich. In diese äußeren Kojen sind dann aber, soweit sie Eckkojen sind, in der Mitte noch Kerne eingeschoben, Vitrinen mit über sie gebauten Wänden, und diese Kerne sind dazu benutzt, um die Entwicklung der ostasiatischen Kunst, China und Japan, zur Darstellung zu bringen. Auf diese Weise ist es möglich, die Entwicklungsgeschichte jeder großen Kunst in der Grundausstellung zu verfolgen. Es ist aber gleichzeitig die Anordnung so getroffen, daß, wenn man von dem Zentrum des Raumes radial nach den äußeren Räumen zugeht, die Urzeiten aller Entwicklungen und ebenso die Mittelalter, die Neuen und die Neuesten Zeiten aller großen Kunstentwicklungen zusammenliegen, also räumlich unmittelbar hintereinander durchschritten werden. Auf diese Weise ist es möglich, die parallele Entwicklung aller Völker mit einem Blicke zu übersehen und die nötigen Konsequenzen für die eigene Auffassung zu ziehen.

Unterbrochen ist diese einfache Anordnung nur an zwei Stellen. Zwischen „Mittelalter" und „Neuzeiten" und „Neuzeiten" und „Neuesten Zeiten" ergaben sich die Möglichkeiten, durch kleine anstoßende Zimmer noch zwei weitere Dinge zu veranschaulichen. Nämlich einmal die Entwicklung des Porträts, das in ganz besonders deutlicher Weise die Entwicklungsstufen hochstehender Kulturen zu illustrieren geeignet ist, und dann weiterhin die Demonstration eines andern Einflusses als der bisher behandelten, der in der universalgeschichtlichen Entwicklung von großer Bedeutung ist. Die Entwicklung, die wir bisher verfolgt haben, ist die der Nation aus sich in der Entfaltung der jeder Nation innewohnenden geistigen Potenzen der Menschheit. Dieser Entfaltung und sie vielfach fördernd, parallel laufen aber auswärtige Einflüsse;

Einflüsse also von andern Kulturen her, und diese können unter Umständen von außerordentlicher Ausdehnung sein. Den weitaus glänzendsten und weitest ausreichenden Einfluß, von dem die Weltgeschichte weiß, hat nun, entsprechend ihrer inneren Kraft, die griechische Kunst erlebt. In ihren gewaltigen Ausdehnungsperioden hat sie seit dem 4. Jahrhundert v. Chr. wesentlich die asiatische Welt, seit ihrer Verbindung mit dem Römertum auf mehr als ein halbes Jahrtausend hin die heutige europäische Welt beeinflußt und beeinflußt sie noch heute. Der Verlauf dieser Einflüsse ist also in einem besonderen Raum zur Darstellung gebracht. Abbildung 5 führt diesen Raum vor. Wir sehen rechts die Bilder, welche den Einfluß in Asien illustrieren, und wir sehen an der Hinterwand, welche durch die Statue des betenden Knaben in zwei Teile geteilt wird, auf der einen Seite die Entwicklung des Buddha-Ideals und auf der andern Seite die Entwicklung des Madonnen-Ideals unter anfangs antikem Einfluß, bis der innere Geist des Buddhismus wie des Christentums, verbunden mit den besonderen Rassebedürfnissen der jeweiligen Völker, für die weitere Durchgestaltung das Übergewicht über die Antike erhalten.

Mit diesen wenigen Bemerkungen sei unser Rundgang durch die Grundausstellung geschlossen. Die Schilderung dessen, was in ihr zu sehen ist, ist nicht leicht und am besten sind gewiß diejenigen dran, welche unmittelbar sehen können. Wie stark suggestiv in diesem Falle die Grundausstellung wirkt, dafür liegen jetzt schon eine Fülle untrüglicher Zeugnisse vor. Gibt sie doch, als Ganzes betrachtet, auf engstem Raume ein bewegendes Bild der Gesamtentwicklung der Kunst der Menschheit unter einem wirtschaftsgeschichtlichen Oberton, der immer wieder an den materiellen Untergrund alles, selbst des höchsten geschichtlichen Lebens erinnert.

Eben in dieser Verbindung aber mögen wir nicht bloß ein Symbol sehen, das noch einmal auf die besondere Ursache dieser Ausstellung, auf die Feier der Kombination künstlerischen und wirtschaftlichen Schaffens im Buchgewerbe, hinweist, sondern einen Ausdruck des innersten Strebens unsrer Zeit überhaupt, die, voll gesättigt in wirtschaftlichem Fortschritt, ihr Haupt von Jahr zu Jahr wiederum mehr emporhebt zu den höchsten Werten menschlicher Schöpferkraft und humaner Existenz.

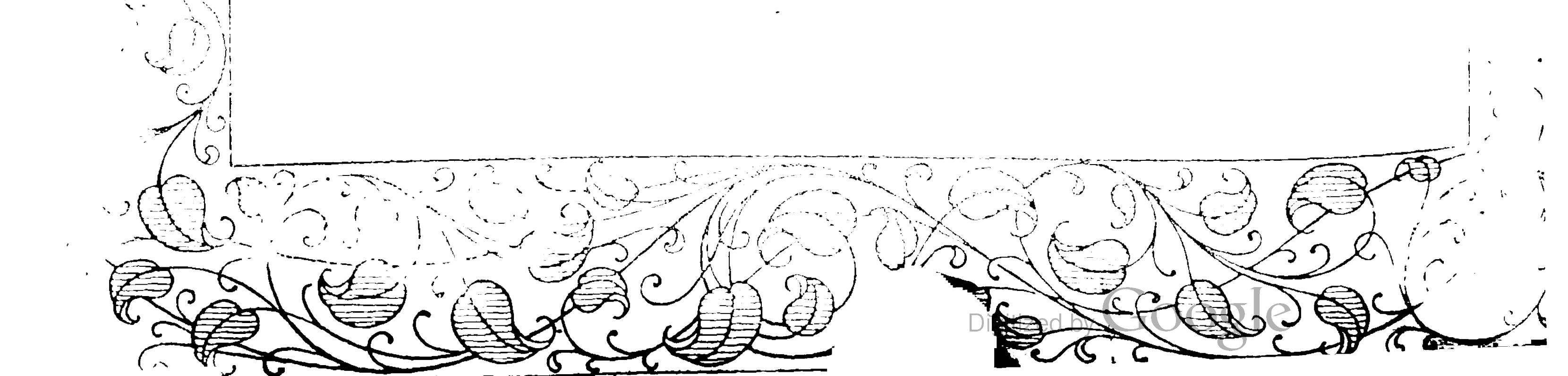


Abb. 1. Blick von der Treppe der Betonhalle in die Halle der Grundausstellung.

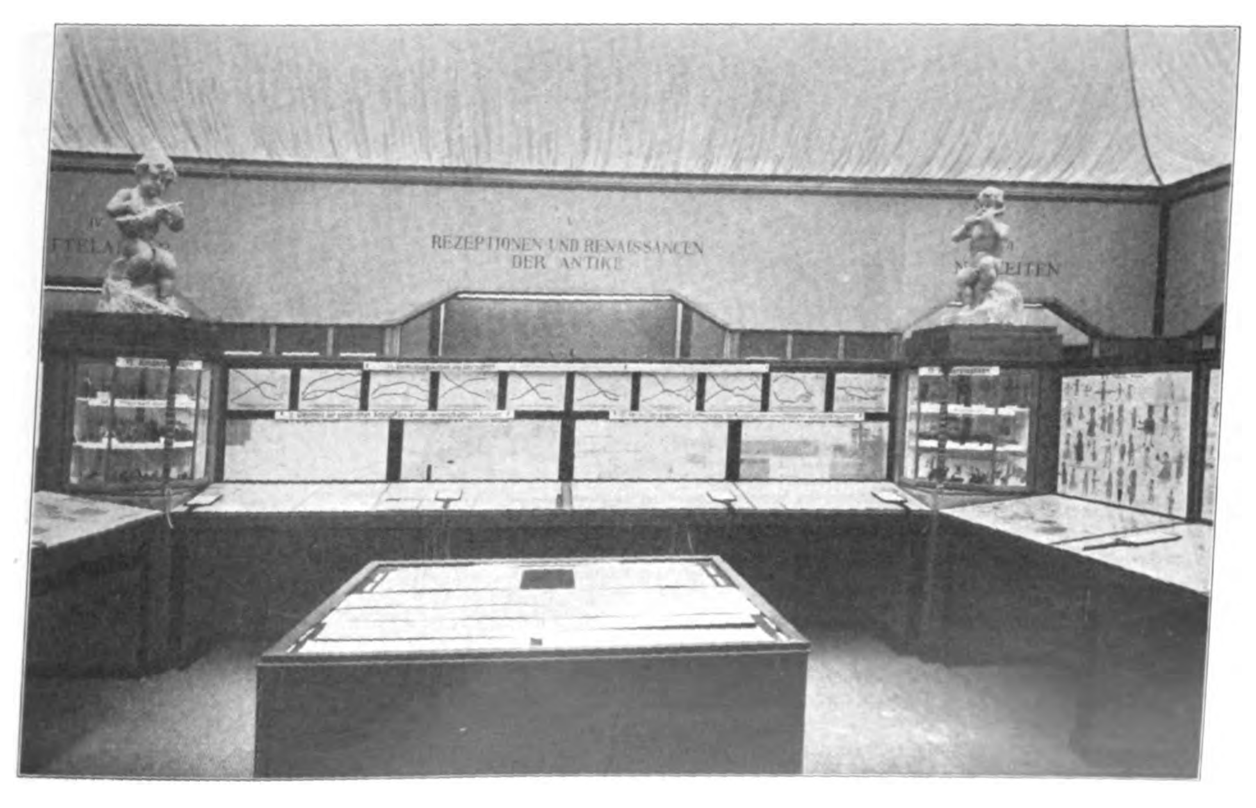
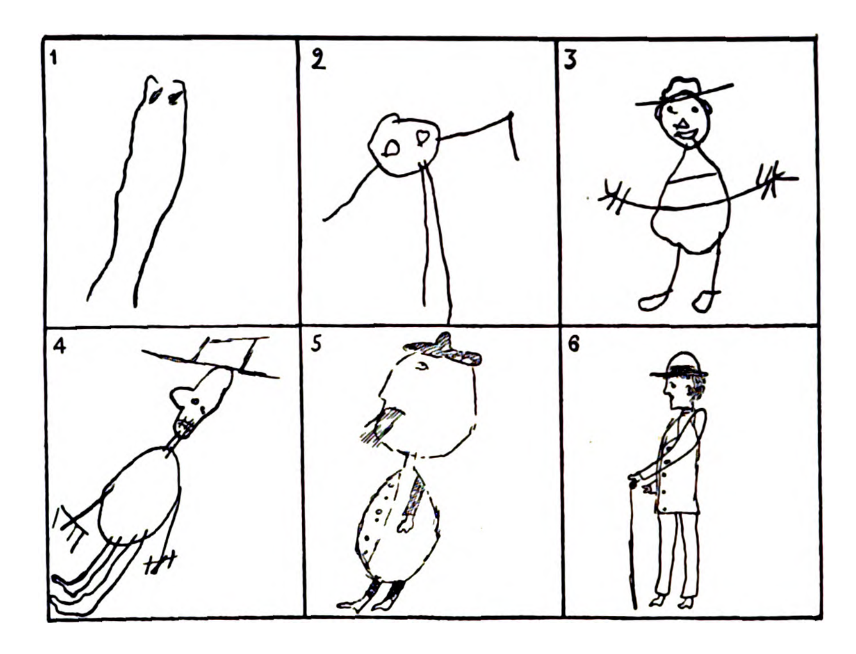
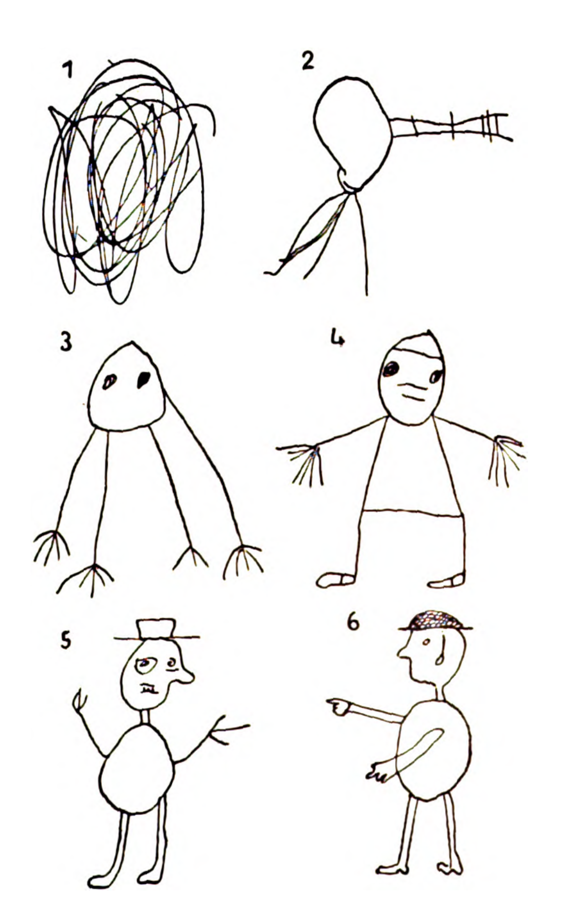


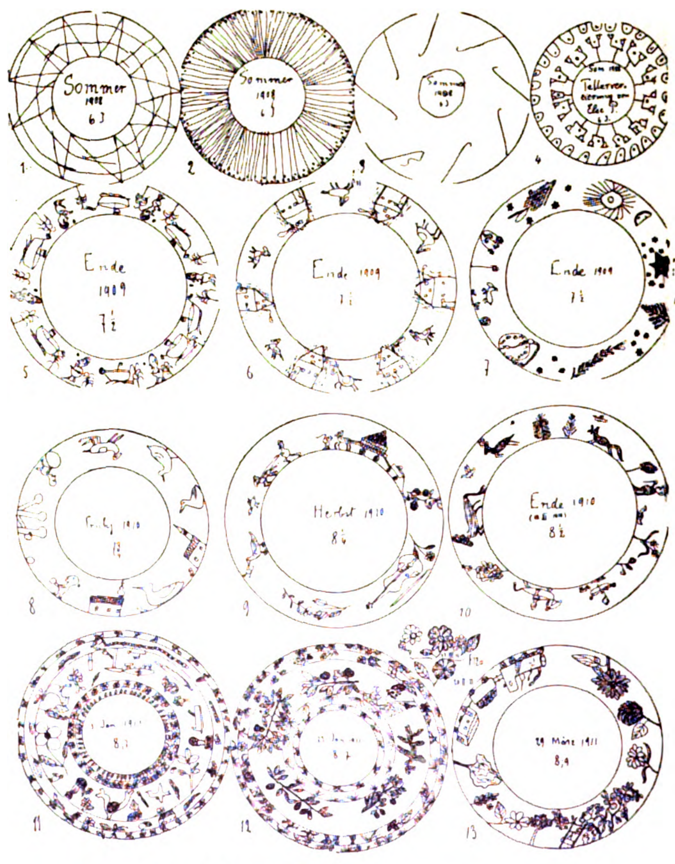
Abb. 2. Grundausstellung. Mittelraum: Die Kindheit.



Aus: Lena Partridge: Children drawings of men and women, in Barnes, Studies in Education III, p. 165.



Nach Barnes: Studies in Education I p. 22.



Aus: G. Fr. Muth: Über Ornamentationsversuche mit Kindern (Zeitschr. f. ang. Psych., Bd. 6, 1912).

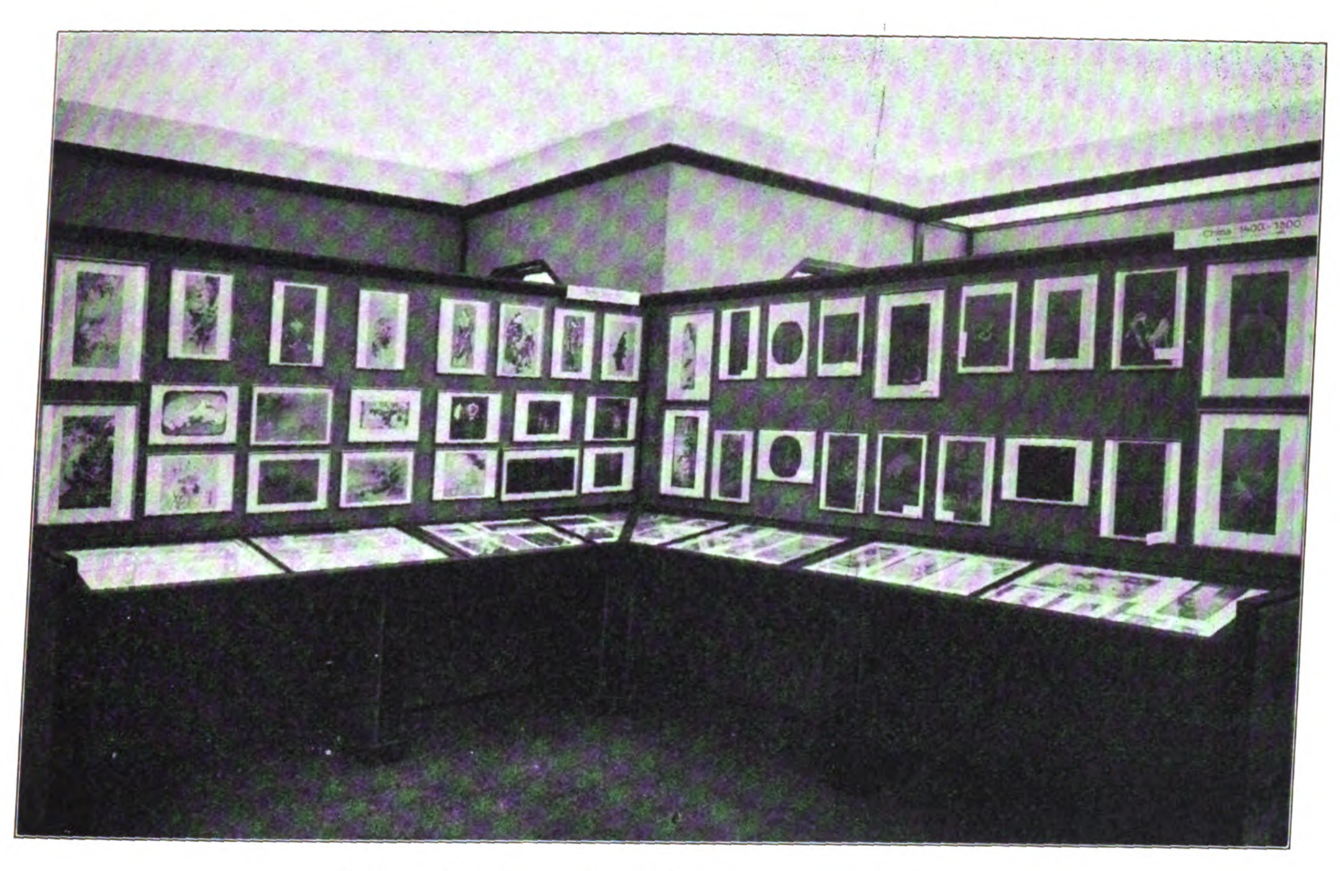


Abb. 3. Grundausstellung: Aus einem der Eckpavillons.

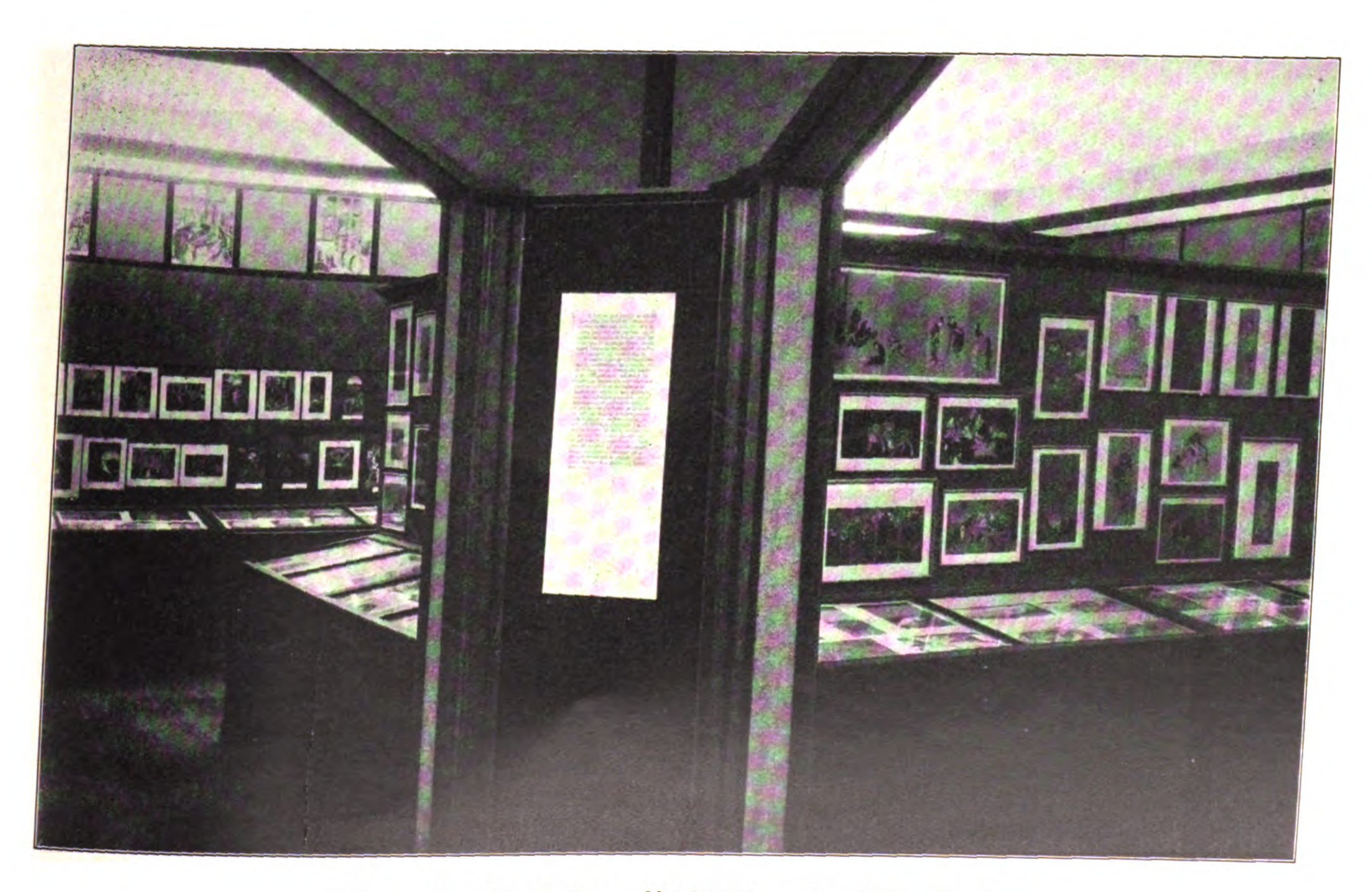


Abb. 4. Grundausstellung: Blick in einem der Eckpavillons.



Abb. 5. Grundausstellung: Zimmer der antiken Rezeptionen und Renaissancen.

Die Vorstufen der Schrift in der Urzeit und bei den Naturvölkern

Ein Geleitwort zu der Ausstellung des Museums für Völkerkunde auf der Bugra

Von Professor Dr. K. Weule, Leipzig

Die Vorgeschichte dieser Ausstellung ist ebenso einfach wie ihr Leitgedanke. Nachdem im Frühjahr 1912 das Leipziger Museum für Völkerkunde sich bereit erklärt hatte, auf der für 1913 geplanten Internationalen Baufach-Ausstellung die Wohn- und Siedelungsweisen unsrer Vorzeit und der Naturvölker, sowie auch der außereuropäischen Kulturvölker geschlossen zu bringen und damit jener Ausstellung sozusagen den Unterbau zu liefern, stand es schon bei der ersten Veröffentlichung des Planes, der Iba bereits 1914 eine Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik folgen zu lassen, fest, daß dasselbe Institut am nächsten berufen sei, auch für dieses gewaltige Unternehmen das Fundament zu bauen, indem es diesmal die Anfänge und Urformen der Schrift unsrer eigenen Vorzeit und der Naturvölker in geschlossener Ausstellung darzubieten unternahm. Von den Kulturvölkern konnten dem Museum diesmal nur die altamerikanischen verbleiben, da alle übrigen, die altmittelmeerischen wie die süd- und ostasiatischen, je besondere, in sich ebenfalls selbständige Abteilungen bilden sollten.

Das Programm für die urgeschichtlich-ethnographische Doppelabteilung stand bereits im Frühherbst 1912 fest, dank dem harmonischen Ineinanderarbeiten aller Sektionen des Völkermuseums und der einheitlichen Leitung des Ganzen, die beide dauernd ein Vorzug unsrer Ausstellung geblieben sind. Neben dem unverrückbaren Festhalten an dem einmal entworfenen Grundplan verdanken wir sicherlich dieser festgefügten Einheitlichkeit der Durchführung die auf die Minute pünktliche Fertigstellung bis zum Eröffnungstage. Das Völkermuseum kann sich rühmen, allein unter allen Sektionen der Abteilung Kulturgeschichte dieses Ziel erreicht zu haben.

Nicht genug zu rühmen ist dabei die selbstlose Hingabe und Ausdauer der Herren Direktorialassistenten Dr. Fritz Krause, der Amerika und die Arktis übernahm, und Dr. E. Sarfert, der Australien, Ozeanien und Indonesien betreute, wie der Herren Assistenten Dr. E. Erkes und E. Gretschel, die sich andrer Teile unsers Ausstellungsgebietes annahmen. Für die Urgeschichte hatte noch Herr Dr. Karl Jacob die Vorarbeiten geliefert; nach seiner Übersiedlung nach Hannover am 1. Januar 1913 habe ich neben der Oberleitung des Ganzen auch diese Abteilung übernehmen und ausbauen müssen. Als weiterer wissenschaftlicher Gehilfe hat sich in späterer Zeit noch Herr Dr. Hans Plischke verdient gemacht. Als technisches Personal standen zunächst die für solche Zwecke allerdings trefflich geschulten Aufseher des Museums zur Verfügung; weiterhin dann aber ein großer Stab von Modelleuren, Graphikern, Malern und Handwerkern. Auch ihnen allen kann die Ausstellungsleitung für die Treue und Hingebung, mit der jeder einzelne sich dem Ganzen gewidmet hat, nur dankbar sein.

Die Vorarbeiten setzten fast gleichzeitig mit denen für die Iba ein, indem bei den besonders schwierigen Raum- und Zeitverhältnissen, mit denen die Ethnographie zu rechnen hat, noch 1912 alles das in Auftrag gegeben wurde, was aus Afrika und Amerika, der Südsee und Australien für die Ausstellung in Frage kam. Auch mit den Museen Europas und Amerikas wurden bereits damals Verhandlungen wegen Überlassung von Originalen und Nachbildungen eingeleitet. Von ihnen haben sich als bereitwillige Mitarbeiter bewährt: das Königliche Museum für Völkerkunde in Berlin in seiner amerikanischen und afrikanischen Abteilung, das Römisch-Germanische Zentralmuseum in Mainz, die Provinzialmuseen zu Hannover und Halle, die prähistorische Abteilung des Naturhistorischen Hofmuseums zu Wien, das Museum vaterländischer Altertümer zu Stockholm, das Musée des Antiquités Nationales zu Saint Germain en Laye und das Nationalmuseum in Budapest. Auch die Königliche Formerei in Charlottenburg hat sich durch Lieferung zahlreicher Abgüsse von Altertümern aller Art um den Ausbau des Ganzen sehr verdient gemacht. Den Herren Kollegen Seler, Ankermann, Szombathy, Jacob, Hahne, Salin und Reinach wie den übrigen freundlichen Mitarbeitern sei auch an dieser Stelle gedankt, insbesondere Herrn Geheimrat Professor Dr. Verworn in Bonn für die liebenswürdige Überlassung altsteinzeitlicher und moderner Zählstäbe.

Die Anfänge der Schrift liegen ungeheuer weit zurück, selbst wenn man den Begriff in dem eigentlichen und strengen Sinne faßt, daß es sich um Schrift nur dann handelt, wenn mit der Zeichnung oder dem Gegenstande, der eine solche vertritt, auch stets der Zweck der Mitteilung an einen andern verbunden ist, oder, wenn es sich um den Schreiber selbst handelt, der Zweck, diesem auch für später die Möglichkeit der Deutung zu gewähren. Aber selbst bis zu diesem Augenblick besteht noch eine lange Vorgeschichte, indem vor dem mitteilenden Zeichnen noch die viel primitivere Stufe des zwecklosen oder spielenden Zeichnens liegt, jener Kritzeleien, mit denen jedes Kind seine Kunstübungen beginnt und die auch der Erwachsene zuzeiten gedankenlos in den Sand ritzt oder auf das Papier wirft.

Es handelt sich also entwicklungsgeschichtlich um eine lange Zeit, die absolut gar nicht zu messen ist. Relativ geht sie vielleicht gar in die Zeit unsrer tierischen Vorfahren zurück, die ja ebenfalls Fährten ihrer Artgenossen, ihrer Feinde oder Beute sehr wohl zu „lesen" wissen.

Nachweisbar sind für uns zurzeit die ersten Zeichnungen in der zweiten Hälfte der älteren Steinzeit, im Aurignacien, von wo aus sich die Urgraphik zu einer merkwürdigen Kunstblüte erhebt, die im Magdalenien ihren Gipfelpunkt erreicht, um von da rasch und anscheinend unvermittelt herabzusinken. Erst mit diesem Abstieg von der naturalistischen Darstellungsweise zum Schematisieren und Stilisieren, zum Kürzen und Abschleifen des Dargestellten beginnt, für uns ziemlich lückenlos verfolgbar, die Entwicklung auf unsre eigene Schrift hin. Schon zwischen den in den letzten zehn Jahren so berühmt gewordenen naturalistischen Höhlenzeichnungen Südfrankreichs und Spaniens treten Darstellungen auf, die nichts mehr von dem sonst allgemeinen Naturalismus zeigen, sondern schon mehr oder weniger abgeschliffen sind, manche davon in einer Richtung, die direkt auf unsre späteren Buchstaben hinzuführen scheint, mit denen sie eine gewisse Ähnlichkeit haben. In Nordspanien und Südfrankreich läßt sich diese Entwicklung nicht weiter verfolgen, wohl aber im mittel- und südspanischen Kulturkreise, wo man mit großer Leichtigkeit während der nachpaläolithischen Zeit die schönsten Übergänge von der naturalistischen zur geometrischen Zeichnung verfolgen kann (Abbildung 6 a, b). Schon im Neolithikum können wir hier demgemäß ganze Systeme schriftartiger Zeichen feststellen (Abbildung 7), und noch mehr in der Bronzezeit und der Eisenzeit.

Es ist nun ein Verdienst von Georg Wilke, zunächst die Parallele zwischen diesen iberischen Vorkommnissen und den ostmittelmeerischen gezogen zu haben. Eine gewisse Übereinstimmung ist unverkennbar, doch sind die östlichen Vorkommnisse im allgemeinen jünger als die westlichen. Daraus schließt Wilke, daß nicht der Osten, insbesondere der ägäische Kulturkreis, der Herausbildungsherd unsrer Schrift sei, sondern Südwesteuropa, von wo diese Errungenschaft in nachpaläolithischer Zeit auf noch nicht feststellbarem Wege nach dem östlichen Mittelmeer gewandert sein müsse, um dann in der sattsam bekannten Weise später nach dem Westen und Norden zurückzukehren.

Das ist der — in einzelnen Teilen immer noch hypothetische — Entwicklungsgang für unsern eigenen Kulturkreis. Für die andre Menschheit tut man gut, seine Blicke zunächst auf die Naturvölker zu werfen, im übrigen aber natürlich auch die außereuropäischen Kulturvölker heranzuziehen, schon weil diese, wie die Azteken und Maya und die Chinesen, es bis zu höheren Stufen der Schrift gebracht haben.

Der Entwicklungsgang selbst ist hüben wie drüben der gleiche: ein Hinaufklimmen bis zu einer mehr oder weniger korrekten Wiedergabe von Mensch, Tier oder Gegenstand, von da dann ein durch ewige Wiederholung ermöglichtes Abschleifen bis zur buchstabenähnlichen Figur. Die Bedeutung dieser Zeichen kürzt sich in übereinstimmender Weise gleichzeitig ab; für das naturalistische Bild wie auch für manche Stufen nachher gilt noch der Laut für das dargestellte Objekt selbst; wir haben es hier mit echter und rechter Bilderschrift zu tun. Später stellen die Zeichen schon ganz bestimmte konventionelle Silbenlaute dar; man wird also die Zeichnung eines Pferdes nicht mehr wie bisher willkürlich je nach Belieben als Pferd, Roß, Gaul, Klepper, Mähre oder dergleichen lesen können, sondern beispielsweise nur noch als Roß, um von den Stammesgenossen verstanden zu werden. In diesem Stadium tritt die Verwendungsmöglichkeit der Silbe für die Darstellung jedes beliebigen Wortes ein, in dem die Silbe vorkommt; es ist das Stadium unsers Rebus; die Silbe Roß kann demgemäß ebensogut in der Darstellung des Wortes Rosenheim wie auch in der des Wörtchens groß verwendet werden. Den Schluß der Entwicklung macht endlich die Übertragung des Lautes auf den Hauptlaut der Silbe; um bei dem bisherigen Beispiel zu bleiben, vielleicht die Übertragung der nunmehr vollkommen stilisierten Pferdezeichnung auf den Laut r.

Dieser verhältnismäßig einfachen und kurzen Entwicklung der eigentlichen Schreibschrift parallel läuft nun eine kaum übersehbare Menge graphischer Verständigungsmittel aller möglichen Arten. Wir können sie hier unmöglich alle aufzählen, verweisen vielmehr auf die jüngst erschienene und den Gegenstand nahezu erschöpfende Arbeit von Theodor Wilhelm Danzel über die Anfänge der Schrift, Leipzig 1912. Jeder von uns sieht tagtäglich auf unsern Straßen zahlreiche Barbierbecken. Daß sie eine richtige Schrift, ein Verständigungsmittel für den Analphabeten alter Zeit sind, wonach er an dieser Stelle sein Antlitz verschönern lassen kann, kommt nur den wenigsten modernen Menschen in den Sinn. In die gleiche Kategorie gehört der alte Schulzenstab seligen Angedenkens, durch dessen bloßes Herumsenden in der Dorfschaft jeder Stimmberechtigte über Ort und Zeit der beabsichtigten Gemeindesitzung unterrichtet war. Solche und ähnliche Gegenstands- oder Symbolschriften gab und gibt es zu allen Zeiten und in aller Welt. Die Zählmarken auf Kerbstöcken und andern Unterlagen gehören hierher, die Eigentumszeichen, mittels deren der einzelne sein lebendes und totes Inventar als sein Eigentum bezeichnet, die sogenannten Wegzeichen, an die bei uns noch die Wegweiser mit ihrer im Zeitalter eines vollkommenen Schrifttums doch ganz unmotivierten ausgestreckten Hand erinnern, die aber bei den Naturvölkern noch eine ganz unerwartet wichtige Rolle spielen. Noch heute ist es in ganz Ostafrika ein ungeschriebenes Gesetz,

daß der Führer der nach dem Aufbruch sehr bald lang auseinandergezogenen Karawane jeden von der Marschroute abzweigenden Pfad verschließt. Wir würden diesen Verschluß vermutlich durch einen quergelegten Holzstab versinnbildlichen; bei dem Neger genügt ein mit dem Fuß quer über den Seitenweg gezogener Strich in den überall vorhandenen Sand des Erdteils, um allen Nachkommenden zu sagen: Bleib auf dem unverschlossenen Wege. Die Jägervölker des Nordens, insonderheit die nordasiatischen Fallensteller wie auch manche Jäger- und Fischervölker Britisch-Nordamerikas haben je ein ganzes System dieser Art erfunden; sie geben durch in den Boden gesteckte Äste mit daneben gesteckten kürzeren Stäbchen dem nachfolgenden Jagdgenossen an, in welcher Richtung sie gegangen sind und wann sie zurückzukehren gedenken, ob er ihnen nachfolgen oder sie an Ort und Stelle erwarten soll. Die bekannten Knotenschnüre gehören hierher, deren letzter Rest bei uns in dem berühmten Knoten vorhanden ist, den sich der Vergeßliche in den Taschentuchzipfel bindet. Der Quippu der alten Peruaner ist eine solche Schrift, und auch die Knotenschnursysteme der alten Chinesen, der Markesasinsulaner, mancher Neger und vieler andrer Völker gehören hierher.

Danzel hat für fast alle Vorstufen der Schrift einen magischen Hintergrund angenommen, das heißt, wenn der primitive Mensch irgendeine Zeichnung entwirft oder sonst eine Handlung der soeben geschilderten Art vornimmt, so hat er zwar die Absicht der Mitteilung, aber unter ihr liegt oder mit ihr ist gleichzeitig verbunden die andre Absicht, den Leser der Schrift zu verzaubern oder sich vor seinem Zauber zu schützen. Danzel ist in der Verallgemeinerung dieses magischen Moments sicher etwas zu weit gegangen; anderseits wirken manche völkerkundlichen Belege so außerordentlich schlagend, daß man seine Theorie doch von Fall zu Fall einer ernsten Prüfung unterziehen muß. Ein von manchen Völkern angewandtes Schreibverfahren besteht in der Verfertigung von Zeichnungen in den Sand des Bodens, auf Felswände oder bewegliche Steine, oder auf Baumrinde. Bei gewissen Australiern und auch bei den Pueblo des Südwestens von Nordamerika handelt es sich in allen diesen Fällen um ausgesprochene Magie, sei es, daß man mit den gezeichneten Tieren die Natur zur Fruchtbarkeit zwingen will, oder daß die Zeichnung den Stammesahnen selbst an die betreffende Stelle bannen soll. Eine der hübschesten Darbietungen unsrer Ausstellung ist eine Partie aus der Pasiegahöhle in Nordspanien. Diese Höhle ist erst 1911 entdeckt, aber bereits wissenschaftlich aufgenommen worden. Nach diesem Befunde hat sie im Gegensatz zu den zahlreichen andern Höhlen der weiteren Nachbarschaft niemals als Wohnplatz gedient. Dabei ist sie voll der wunderbarsten altsteinzeitlichen Ritzzeichnungen und Fresken, die fast durchweg das Wild jener alten Zeit zum Gegenstand der Darstellung haben. Auffälligerweise ist die Mehrzahl dieser Bilder in ganz engen Winkeln und Klüften der weitverzweigten Tropfsteinhöhle angebracht worden. Obermaier, der Entdecker und wissenschaftliche Erforscher dieses kulturhistorischen Kleinods, hat denn auch unzweifelhaft recht mit seiner Meinung, daß alle diese Zeichnungen echter Jagdzauber seien, das heißt, daß die altsteinzeitlichen Jäger das Wild zeichneten, um es in ihre Gewalt zu bekommen. Das ist ein Ausfluß des allgemein menschlichen Glaubens, daß ich mit dem Bilde des andern auch Gewalt über ihn und seine Seele habe. „Bildnis raubt die Seele", sagt die Völkerkunde.

Wie schon diese kurze Aufzählung der Vorstufen der Schrift und auch der hauptsächlichsten ihrer Erscheinungsformen dartut, mußte ein solches Objekt die Direktion eines ethnographischen Museums mächtig locken. Wir Mitglieder des Leipziger Völkermuseums sind denn auch Mann für Mann mit heller Begeisterung an die dankbare Aufgabe herangetreten, allerdings nicht, ohne uns von vornherein darüber klar zu sein, daß ihrer restlosen Durchführung mancherlei Schwierigkeiten entgegenstehen würden, wie dies zumal bei der Beschaffung ethnographischer Gegenstände die Regel ist. Diese Schwierigkeiten sind denn auch nicht ausgeblieben; sie sind aber durch unablässiges Anfeuern unserer Mitarbeiter auf den ethnographischen Arbeitsfeldern Afrikas, der Südsee und Amerikas und in den Museen der alten und der neuen Welt schließlich alle überwunden worden. Unser stolzestes Stück, das über und über mit den prächtigsten Bilderschriftgeschichten bedeckte Männerhaus von den Palau-Inseln, haben wir nur dadurch rechtzeitig herbeizuschaffen vermocht, daß wir immer wieder drahtlos hinüberriefen: Sendet das Haus!

Die Durchführung des Ganzen ist nach zweierlei Gesichtspunkten erfolgt: dem historischen und dem geographischen. Historisch ist die Verfolgung der Entwicklung unsrer eigenen Graphik vom ersten Aufkommen der altsteinzeitlichen Knochenritzzeichnung an bis zum Auftreten der nordischen Runen; geographisch ist die Heranziehung aller graphischen Verständigungsmethoden unsrer Naturvölker von heute, wie auch der altamerikanischen Kulturvölker. Jener historische Teil füllt die Höhle links vom Eingang und die Kojen 1 bis 6 auf der rechten Seite, während die geographische die Höhle rechts vom Eingang, die gesamte stattliche Mittelhalle und die sämtlichen übrigbleibenden Kojen 7 bis 17 umfaßt. Die Reihenfolge ist dabei derart getroffen, daß sich an die europäische Eisenzeit Amerika anschließt, welches fast die ganze hintere Hälfte des Ausstellungsraumes bedeckt. Die Kojen 14 und 15 enthalten die verhältnismäßig vereinzelten Schreibversuche der Afrikaner, die andre

Hälfte von 15 und Koje 16 diejenigen Indonesiens und Ozeaniens, während die große Koje 17 endlich die hochinteressanten Geisteserrungenschaften der so lange verkannten Australier auf graphischem Gebiete bringt.

Für die Lösung der Doppelaufgabe ist das Museum vollkommen neue Wege gegangen; es hat sich nicht mit der bloßen bildlichen Wiedergabe der Schriftproben oder des einfachen Ausstellens der betreffenden ethnographischen Gegenstände in der üblichen musealen Weise begnügt, was das nächstliegende gewesen wäre, aber sicherlich leicht zur Ermüdung des Besuchers geführt hätte, sondern es hat grundsätzlich, wo immer es möglich war, die Graphik inmitten ihres Milieus selbst zur Darstellung zu bringen versucht. So führt uns der bereits erwähnte Höhlenabschnitt zur Linken des Eingangs unmittelbar in das Kunstleben der späteiszeitlichen Nordspanier selbst hinein. Es ist ein Teil der heiligen Pasiégahöhle mit ihren zahlreichen Bilderschriften übereinander, die für alle diese langbenutzten Hohlräume so charakteristisch sind. Die Pasiéga ist dabei ausgezeichnet durch wunderbar fein ausgeführte Ritzzeichnungen, in denen wir ein etwas älteres Stadium der paläolithischen Graphik sehen als in den Fresken von Font de Gaume und Altamira. Gleichwohl haben wir auch hier bereits den Abschliff in allen Graden, vom noch vollständigen, aber sichtlich rasch hingeworfenen Tierumriß bis zur rein geometrischen Linie (Abbildung 1). Auch die aus den übrigen Höhlen Südwesteuropas bekannten sogenannten Tektiformen treten hier auf, für uns noch immer undeutbare, ziemlich regelmäßige Figuren von der Form von an den Ecken abgerundeten Vierecken mit Querstrichelung, in denen die französischen Prähistoriker ausgiebig stilisierte Zeichnungen von Häusern oder Dächern sehen. Selbst eine echte Bilderschrift (Abbildung 2) glauben Obermaier und mit ihm auch die übrigen Kenner der Pasiéga in dieser Höhle feststellen zu können. Sie findet sich in einer domartigen Erweiterung der Höhlengänge hoch oben neben dem äußerst schwierigen Zugang. Die E-ähnliche Figur stimmt vollkommen mit den Zeichnungen auf den Kieseln von Mas d'Azil überein; die beiden Füße kehren in allen Bilderschriften der Gegenwart wieder, wo sie sich ganz konventionell auf die Begriffe „gehen" und „Weg" beziehen. Über die Bedeutung der Figuren links haben wir einstweilen keine Vermutung. Das Ganze scheint ein Verbotszeichen für Unbefugte zu sein; „Tritt nicht näher, Fremdling, hier ist heiliges Land", mag es heißen. Wir haben die Inschrift nicht in der Höhle selbst untergebracht, wo sie nicht so recht zur Geltung gekommen wäre, sondern auf einem der großen Plakate unter dem Plafond von Altamira in der Koje 1 bis 3 rechts vom Eingang.

Dieser durch sein abgedämpftes Licht höchst feierlich wirkende Raum ist der Graphik der älteren Steinzeit geweiht. Es handelt sich, wie ich bereits bemerkt habe, um die Zeiten vom Aurignacien über das Solutreen und Magdalenien bis zum Asilien und damit im großen und ganzen um jene Stufe des höchsten Naturalismus, über den in den letzten Jahren so ungeheuer viel geschrieben worden ist. Die Krone dieser Kunstübung ist die mit einem förmlichen Tiergewimmel übersäte Decke in einer Seitennische der Höhle von Altamira in Nordspanien. Über diese Höhle und ihren Kulturinhalt unterrichtet aufs beste und genaueste das 1906 erschienene Altamira-Werk von Cartailhac und Breuil, La Caverne Altamira, Monaco 1906, auf das ich hiermit verweise. Die mehrere hundert Meter lange, sich tief in eine mäßig hohe Bergkuppe hineinziehende Höhle selbst ist mit Ritzzeichnungen und Fresken aus den verschiedenen Perioden jener Zeit reichlich bedeckt; nur eine Nische nahe am Eingang, die die Form eines flachen Backofens von einigen 20 Meter Länge und 10 Meter Breite bei einer beiläufigen Höhe von etwa 1,50 Meter hat, ist einheitlich mit Fresken schönster Art ausgemalt worden (Abbildung 3). Das Tiergewimmel selbst ist stark verkleinert in Abbildung 4 wiedergegeben. Wie man sieht, handelt es sich um die Darstellung von Tieren, die außer dem Bison alle auch heute noch in Europa leben (Pferd, Eber, Hirsch usw.), aber zunächst ist doch schon die meisterhafte Ausführung gerade der Bisonten ein unwiderleglicher Beweis für das diluviale Alter dieser Meisterwerke, die kein Maler der Jetztzeit in dieser Weise zu schaffen vermöchte; sodann aber ist die Höhle notorisch bis in die 1870er Jahre vollkommen verschlossen gewesen und nur durch einen Zufall aufgegraben worden.

Der Gedanke, wenigstens den Hauptteil dieser klassischen Decke auf der Bugra in Originalgröße wiederzugeben, ist mir schon früh gekommen. Da das Altamirawerk zwar die genaue gegenseitige Lage und auch die Farben der einzelnen Tiere bringt, nicht aber die plastischen Vorwölbungen, die von den alten Künstlern mit geradezu genialem Geschick zu einer Vereinigung von Malerei und Plastik benutzt worden sind, indem sie die Umrisse ihrer Bisonten diesen Sinterbildungen anpaßten, so machte sich ein Studium der Höhle an Ort und Stelle nötig, dem Herr Dr. Jacob und ich uns im Mai 1913 mit großem Vergnügen hingegeben haben. Die Deckenhöhle selbst ist dann nach meinen Angaben von unsern eigenen Aufsehern gefertigt und aufgebaut und von Paul Lindner ausgemalt worden. Sie ist, dafür kann ich mich verbürgen, dem Original vollkommen gleich geraten, nur daß der leichte Feuchtigkeitsglanz fehlt. Dieser ist im übrigen dem Original höchst gefährlich, indem jeder herabfallende Tropfen ein Molekül der sonst in prachtvoller Frische erhaltenen Farben mit sich in die Tiefe nimmt. Wie es heißt, ist die Höhle erst durch die dauernde Eröffnung für den Touristenverkehr so feucht geworden.

In der Ausstellung haben wir, um den Blick der Besucher in die ungewohnte Richtung nach oben zu lenken, uns zu einer, fast möchte ich sagen, etwas marktschreierischen Reklame verstehen müssen, indem wir an auffallenden Stellen den Hinweis angebracht haben, man möge besonders das 20000 *Jahre* alte Deckengemälde von Altamira beachten. Diese Altersangabe wird von einem Teil des Publikums höchst andächtig und gläubig hingenommen, vom andern aber ebenso energisch bezweifelt. Dabei ist der Altersbeweis ganz unwiderleglich erbracht worden. Altamira gehört nach der Art seiner Kunstwerke und dem Charakter der in der Höhle gefundenen Werkzeuge in die Zeit vom letzten Solutreen über das Magdalenien hinaus bis ins Asilien. Es mag auch noch länger bewohnt geblieben sein, da die Lage als Standort für Jäger außergewöhnlich günstig ist. Nun hat man an der Hand der Schichtenstärke an dem bekannten Felsen des Schweizersbildes bei Schaffhausen unter der dort vollkommen begründeten Annahme eines nahezu gleichbleibenden Anwachsens der einzelnen Schichten einen Abstand von mehr als 20000 Jahren von uns für den Rückzug des letzten Gletschers jener Region und den Beginn der Besiedlung feststellen können. Die Berechnung der Anschwemmungskegel der Muotta, der Reuß, des Rheins, der Aare und andrer sich in Seen ergießender Schweizer Flüsse, die ihren heutigen Lauf doch auch erst nach dem endgültigen Rückgang der letzten Gletscher gefunden haben, hat das gleiche Alter ergeben. Somit liegt keine Veranlassung zu irgendeinem Zweifel an jener Angabe vor. Es ist auch wohl nur die Ungewohntheit, mit so hohen Zahlen für die Menschheitsgeschichte zu rechnen, was zu dem Verhalten dieses Teils des Publikums führt.

Unter der Altamiradecke sind in Pultschränken und auch ringsum frei an den Wänden weitere Proben spätdiluvialer Graphik untergebracht, so unter vielen andern Felsenbildern auch die bekannten Renntiere von Font de Gaume (Abbildung 5). In den Pulten ruhen dann sozusagen die Skizzen zu den parietalen Meisterwerken, darunter auch Nachbildungen sämtlicher bemalter *Kiesel von Mas d'Azil*. In diesen interessanten Steinen sieht ihr Entdecker Piette bekanntlich ein ganzes, sehr kompliziertes Zahlensystem, ferner Piktogramme aller Arten und Stufen und schließlich auch in einer besonderen Art die Vorläufer unsers heutigen Alphabetes. Skeptische Forscher folgen ihm so weit nicht nach, sondern verweisen auf die Befunde der Völkerkunde, die uns lehrt, daß ganz ähnliche Dinge vielerorts als Spielmarken oder als Divinationsgeräte, also sozusagen Würfel mit magischem Hintergrund auftreten. Die Übereinstimmung der letzterwähnten Kategorie mit unsern Buchstaben faßt diese Schule als eine Art Zufall auf.

Den Übergang von der rein naturalistischen Kunst zur eigentlichen Schrift bildet in der Reihe der Wandgemälde die bereits erwähnte Inschrift in der Pasiegahöhle. Hinter ihr folgen in den Kojen 4 und 5 Plakate mit *Entwicklungsreihen von der naturalistischen Zeichnung* bis zur mehr oder minder *linearen*, hier und da tatsächlich buchstabenähnlichen Figur. Aus den zahlreichen Vorkommnissen, die in der Literatur verstreut sind, haben wir in Rücksicht auf den Raum nur einiges wenige besonders Hervorstechende herauswählen können. So südspanische und altpersische Reihen (Abbildungen 6a, b); so vor allem auch die merkwürdigen Inschriften von *Alvão* oder Pouca d'Agouiar in Portugal, die anscheinend ganz unmittelbar an die südosteuropäischen oder ostmittelmeerischen Uralphabete anschließen (Abbildung 7). Ein Studium gerade dieser Dinge an den von uns gewählten Beispielen ist nur warm zu empfehlen. Es nimmt zwar, wie das Studium unsrer ganzen Abteilung überhaupt, ziemlich viel Zeit in Anspruch, doch geht man nicht ohne beträchtlichen Nutzen davon.

Neben den Proben beginnender echter Laut- oder gar Buchstabenschrift sind jedoch auch die urwüchsigeren Vorfahren der Nachrichtenübermittlung nicht vergessen worden. Als Wahrzeichen zweier nach Naturausstattung und Lebenshaltung der Menschen völlig verschiedenartiger Zeiträume ragen trotzig zwei Felsen in die Kojen 4 und 5 hinein, von denen der eine die *Felszeichnungen (Hällristningar) der nordischen jüngeren Steinzeit*, der andre die altbekannten *bronzezeitlichen Hällristningar* der südschwedischen Provinz Bohuslän und ihrer Nachbargebiete auf seinen granitischen Wänden wiedergibt. Im Neolithikum noch reines Jägertum, bei einem anscheinenden Vorherrschen des Elchs, das in diesen Ritzzeichnungen immer wiederkehrt, und keine Spur von Viehzucht und Ackerbau. In der Bronzezeit kaum noch Wild; dafür pflügende Feldbauern und bespannte Wagen. Daneben Seeschlachten in vorzeitlichen Wikingerbooten und Landgefechte mit Schild und Speer. Im Neolithikum noch das sichtliche Bemühen, tunlichst naturalistisch zu zeichnen, in Bohuslän eine Abgeschliffenheit und ein Schematismus, wie man ihn sich nur denken mag.

Aus dem Neolithikum haben wir ferner als hochinteressanten heimatlichen Beleg das *Merseburger Steinkistengrab* gebracht, dessen naturgetreue Nachbildung uns vom Hallischen Provinzialmuseum in liebenswürdigster Weise geliefert worden ist. Dieses bereits 1740 entdeckte, aus schweren Sandsteinplatten bestehende Grab trägt auf seinen Innenflächen bunte Bemalung: Reihen geometrischer Muster, die vielleicht bedeutungslos sind. Dazwischen aber finden sich auch die Bilder von Bogen, Köcher und Pfeilen, Spannvorrichtung und Steinbeil. In allen diesen Dingen Anfänge der Schrift zu sehen, ist vielleicht gewagt; daß ihnen jedoch irgendeine mitteilende Bedeutung innewohnt, sei sie für die Seele des Verstorbenen bestimmt,

oder für irgendwen sonst, läßt sich nach Analogie zahlreicher völkerkundlicher Parallelen nicht leugnen, weshalb dem Grab ohne Bedenken ein Platz vorbehalten bleiben konnte. Aus den gleichen Gründen gehören auch die französischen Dolmen und Menhirs mit ihren bemalten Seitenflächen hierher, die den übrigen Raum von Koje 4 füllen.

Aus der in Koje 6 zusammengefaßten Eisenzeit (Hallstatt-, La Tène-, römische Provinzialzeit, Völkerwanderungszeit, Merovinger- und Wikingerzeit) muß als das bei weitem schönste und bestgelungenste Ausstellungsstück das Relief der Siegfriedsage vom Ramsundsberg bei Jäder in Södermanland (Schweden) gelten (Abbildung 8). Es handelt sich dabei um ein allerdings zufälliges Zusammentreffen einer echten und rechten urwüchsigen Bilderschrift an steiler Felswand, in deren bandförmig erscheinende Außenfigur eine spätere Zeit eine der ums Jahr 1000 üblichen Inschriften in nordischen Runen eingegraben hat. Diese Runeninschrift steht also außer jeder Beziehung zu der Bilderschrift selbst.

In dieser wird die nordische Siegfriedsage in naiver, doch auch für uns durchaus verständlicher Weise erzählt. Der Erzählungscharakter äußert sich darin, daß dieselben Personen auf demselben Bilde mehrfach wiederkehren. Rechts unten sehen wir den jungen Helden in einer Grube auf dem Wege sitzen, um Fafne, den Hüter des Goldschatzes, der in Schlangenform zum benachbarten See zu kriechen pflegt, um dort zu trinken, mit dem Schwerte zu durchstechen, das Regin, sein Pflegevater und Lehrer, ihm geschmiedet hat. In diese Schlange hat Sirid, Alriks Mutter, Urms Tochter, für ihren Schwiegervater Holmger die erwähnte Gedenkschrift gesetzt.

Weiter links sitzt Sigurd, wie die altnordische Form für Siegfried lautet, am flammenden Feuer, um das Herz der Schlange an einem Spieß zu braten. Als er probt, ob das Herz gar ist, verbrennt er sich den Finger und steckt ihn in den Mund. In diesem Augenblick versteht er die Stimmen der Vögel, der Blauspechte, die in den Büschen zwitschern. Sie sprechen davon, daß Regin Sigurd zu hintergehen gedenkt, um allein über den Schatz zu verfügen, und raten ihm, statt dessen den schlafenden Zwerg zu töten. Sigurd tut das. Wir sehen Regin mit abgeschlagenem Kopfe daliegen. Neben ihm sind wiedergegeben seine Schmiedewerkzeuge, Hammer, Blasebalg, Amboß und Zange. Oben sieht man ein Tier, sicherlich den Otter, in den sich Utter, der Bruder Regins und Fafnes, gern verwandelte, um Lachse in einer Stromschnelle zu fangen. Während einer solchen Verwandlung hatte der Gott Loke den Utter erschlagen, wofür die Götter schwere Buße zahlen mußten, eben den Schatz, den wir auf dem Rücken des Pferdes vor uns sehen.

Die urgeschichtliche Abteilung schließt mit der Wiedergabe einiger der bekannteren Runensteine und zahlreicher, frühmittelalterlicher, meist mit Runeninschriften bedeckter Schmuckstücke ab. An sich hat die Völkerkunde keine Veranlassung und auch kaum ein Recht, sich mit den Runen zu beschäftigen; wenn sie trotzdem in das Programm der urgeschichtlich-ethnographischen Abteilung aufgenommen worden sind, so ist es aus dem Grunde geschehen, weil sie ein gutes Beispiel der Übernahme eines höheren Kulturgutes durch ein bis dahin noch schriftloses Volk sind. Bekanntlich kämpft seit geraumer Zeit eine ganze Schule für die autochthone Entstehung dieser Schriftzeichen im Norden. Wäre das der Fall, so müßte sich aber doch eine ganz ähnliche systematische Entwicklung feststellen lassen, wie sie für den mittelmeerischen Kulturkreis ohne große Schwierigkeit durchführbar ist: eine Entwicklung vom naturalistischen Bildwerk bis zur einfachen Buchstabenlinie. Aber nichts von alledem. Wenngleich einige wenige Zeichen auf eine derartige Entwicklung hindeuten könnten, so ist doch die Hauptmasse der Buchstaben ganz plötzlich und völlig unvermittelt da, zudem in engster Anlehnung an südeuropäische Vorbilder, so daß für den Ethnographen kein Anlaß vorliegt, sich mit den Lehren der neueren Schule zu beschäftigen.

Wie für den urgeschichtlichen, so lag auch für den ethnographischen Teil der Ausstellung der Gedanke nahe, ihn ebenfalls nach entwicklungsgeschichtlichen Gesichtspunkten anzulegen und durchzuführen. Wir sind vor allem in Rücksicht auf die vorhandenen Raumverhältnisse und die sehr ungleichen Abmessungen der Ausstellungsgegenstände selbst davon abgekommen. Das riesige Versammlungshaus von Palau mit seiner noch ganz elementaren Bilderschrift hätte bei der Anordnung in Stufen mit irgendwelchen winzigen Objekten vergesellschaftet werden müssen; die Australiergruppe mit ihrer tiefen Symbolik wäre womöglich unmittelbar neben die Kivaszene aus Nordamerika gekommen, und so fort. Die geographische Anordnung nach Erdteilen bringt demgegenüber zwar den Nachteil mit sich, daß die einzelnen Entwicklungsstufen und die einzelnen Schriftarten, wie die Gegenstandsschrift, die Zeichenschrift, die magischen Symbole und wie sie alle heißen, möglicherweise in jeder Einzelkoje wiederkehren, so daß sie den Besucher zwingen, jedesmal von neuem zu klassifizieren, doch war sie im Hinblick auf Raum und Material die einzig mögliche Lösung.

Amerika ist in bezug auf die Vorstufen der Schrift der bei weitem reichste Erdteil. Besonders die nördliche Erdteilhälfte strotzt von Versuchen der Indianer, Zeit und Raum auf graphischem Wege zu besiegen. Die große Gruppe der mexikanischen und mittelamerikanischen Kulturvölker gehört hierher; auch Südamerika mit seinen allerdings spärlicheren Erfolgen nimmt sich immer noch stattlich genug aus. Auch in unsrer Ausstellung entfällt nach alledem auf Amerika der Löwenanteil, indem ihm nicht weniger als sieben Räume

gewidmet sind. *Koje 7* enthält die primitivsten Vorstufen: Felszeichnungen noch ohne mitteilenden Sinn, die von durchwandernden Wilden in behaglichen Mußestunden angefangen, von andern fortgesetzt und von vielleicht späteren Geschlechtern erst vollendet worden sind; aber auch solche, die schon eine gewisse erzählende Bedeutung haben. So erzählt die ebenfalls prächtig gelungene *Felswand vom Tule-Fluß* in Kalifornien (Abbildung 9), daß eine Indianerbande auf ihrer Wanderung an diese Stelle kam, hier aber wegen Regenmangels keinen genügenden Lebensunterhalt fand und von Krankheit und Tod betroffen wurde. In der Richtung, nach der die zweite große Figur von rechts mit der Linken zeigt, sind die Überlebenden abgezogen. Die dunkle Figur am weitesten rechts stellt einen weinenden Menschen dar, der die Gebärde für den Regen macht, der in diesem Fall leider ausgeblieben ist. Die sechs kleinen Figuren unten zwischen den großen deuten durch ihre Gebärden an, daß sie Hunger haben; fünf der übrigen Figuren durch ihre gespreizten Finger, daß nichts vorhanden ist; eine Figur bedeutet einen Toten; die letzte endlich vielleicht einen Schamanenpriester.

Koje 8 enthält nur eine einzige Gruppe, doch symbolisiert diese Gruppe gleichzeitig drei verschiedene Schriftarten, so daß sie schon aus diesem Grunde als eins der bedeutsameren Objekte bezeichnet werden muß. Die Szene zeigt das steile steinige Ufer eines nordwestbrasilischen Stromes, eines Zuflusses des *Rio Negro*. Es ist eine Lichtung im dichten Urwald, in deren Hintergrund sich die Maloka erhebt, einer jener gewaltigen Hausbauten, die gleich einer ganzen Sippe als Wohnung dienen. Den Vordergrund bilden die glattgeschliffenen *Granitfelsen des Katarakts*. Sie alle sind ziemlich dicht bedeckt mit Petroglyphen, die meist noch ohne Bedeutung sind und die man am besten als Ausfluß des menschlichen Spieltriebes auffaßt. Ein bestimmter Sinn liegt dagegen den Mustern an der *Giebelwand* der Maloka zugrunde; es sind Flechtmuster, deren jedes einen ganz bestimmten Sinn verfolgt, welcher jedem erwachsenen Stammesgenossen geläufig ist. Eine Symbolschrift schließlich bilden die *Tanzmasken*, wie auch der ganze Tanz selbst. Diese bei großen Tanzfesten verwendeten Masken stellen meist Tiere oder böse Geister dar, die durch bestimmte Abzeichen an den Masken gekennzeichnet sind. So bedeutet die Maske ganz links den großen blauen Schmetterling, der in einer Kürbisschale die Malariakrankheit zusammenbraut. Die nächste Maske in der oberen Reihe stellt eine bestimmte Raupe, einen argen Feldschädling dar; die dritte Maske den Mistkäfer; die letzte endlich den bösen Geist hailäkö, der die Menschen mit Baumstämmen erschlägt. Auf dem unteren Felsen steht die Maske des bösen Waldgeistes makukö, der mit seinem Blasrohr dem Menschen das Wild vor der Nase wegschießt und gelegentlich auch Menschen tötet. In dem hier dargestellten Augenblick ersticht der Geist einen angeschossenen Affen mit dem Blasrohr. Alle diese Masken führen die Tätigkeit der Geister und Tiere symbolisch vor, als eine Art Zauber, den der Mensch damit auf diese Geister ausüben will, um sie günstig zu stimmen und reiche Ernte und Jagdbeute zu erzielen.

Glänzend gelungen ist auch die *Koje 9*, der verhältnismäßig große Raum im Hintergrunde, der dem *südlichen Nordamerika* gewidmet ist. Die rechte Ecke enthält hochinteressante Gegenstandsschriften, darunter auch einen Brief südwestlicher Indianer an den Präsidenten der Union, der nur aus wenigen aneinandergebundenen Gegenständen besteht. Trotzdem war der Brief „lesbar"; auch hat er seinen Zweck erfüllt. Ebenso lesbar für Freund und Feind sind auch die zahlreichen symbolischen Zeichen auf dem alten Federschmuck der Krieger, in denen eine große Mannigfaltigkeit besteht (Abbildung 10).

Doch das Hauptobjekt ist die große Gruppe an der linken Längswand. Vor dieser steht als Attrappe der Giebel eines jener großen Holzhäuser, wie sie den *Quakiutl* und andern Nordwestamerikanern als Sippenwohnung dienen. Vor dem Hause stehen vier Totempfähle, kunstvoll aus Zedernholz geschnitzte Gebilde, die den Stammbaum ihrer Besitzer graphisch wiedergeben. Einer dieser Besitzer steigt gerade die zum Meere herniederführende Freitreppe herab. Er trägt buntgewirktes Zeremonialkleid und Zeremonialmantel, Kopfring und Rasselgamaschen; in der Hand eine bunte Holzrassel. Jedes Muster ist auch hier bedeutungsvoll, ist Totemfigur. Doch die schönste Graphik zeigt die Hauswand; sie trägt den Donnervogel, wie er einen Walfisch aus dem Meere hebt. Das ist die mythische Deutung des Gewitters; der Donnervogel kommt, mit seinen Riesenflügeln den Himmel verdunkelnd, aus dem Gebirge heraus aufs Meer, wirft seine Blitzpfeile herab und tötet damit die Wale, die ihm zur Nahrung dienen sollen.

Den Übergang zu Koje 10 und damit zu der interessanten Gruppe der Pueblos bilden ein merkwürdiger Altar und ein paar Schilde aus dem Südwesten der Vereinigten Staaten. Auch diese Gegenstände sind über und über mit Symbolschrift bedeckt, rein geometrischen Treppenstufen, die die Regenwolken symbolisieren sollen, auf die man hofft; mit Schlangenfiguren, die den Blitz als Begleiter des Donners und damit als Regenbringer kennzeichnen, und mit noch anderm mehr.

Die Gruppe in *Koje 10* stellt wiederum einen ganzen Abschnitt aus dem indianischen Völkerleben geschlossen dar. Der Schauplatz ist der *Pueblo Mischongnovi* in Arizona, in dessen einzige Sackstraße man von Querraum 9 aus hineinschaut. Friedlich gehen die Bewohner ihren Beschäftigungen nach. In einiger Entfernung vor dem Ort liegt eine *Kiva*, ein unterirdisches Versammlungshaus der Antilopenpriesterschaft, die hier ihrem Kultus nachgeht. Diese Kiva ist

durchschnitten gedacht, so daß man in ihren halbdunklen Raum mitten hineinschaut. In diesem Raum sitzen und stehen zahlreiche Männer und eine Frau um ein in lebhaften Farben gehaltenes Sandgemälde. Dieses Gemälde zeigt Wolkensymbole mit Blitzschlangen und schwarzen Strichen. Das Ganze stellt den Gewitterregen dar, um den die Menschen in jenem dürren Gebiete zu beten alle Ursache haben. Verstärkt wird das Gebet durch die hinten stehenden Schlangenpriester, von denen der eine mit dem Schwirrholz den Donner markiert, während die Streckschere des andern den Blitz symbolisiert. Auch die andern Anwesenden „zaubern" in derselben Richtung, während das Mädchen mit ihren Attributen das Gebet um Fruchtbarkeit und Wachstum des Maises verkörpert.

Die nächste Koje 11 enthält als interessantestes Objekt den sogenannten Wintercount des Dakotahäuptlings Lone Dog. Diese Wintercounts sind richtige Annalen, meist auf Büffelfell gezeichnete Geschichtsurkunden, bei denen jedes einzelne Jahr durch die zeichnerische Wiedergabe des Hauptereignisses verzeichnet wurde (Abbildung 11). So zeigt ein einfaches Hufeisen jenes Jahr an, in dem die ersten Weißen mit beschlagenen Pferden im Gesichtskreis der Indianer erschienen; eine stilisierte Menschenfigur mit eingemalten roten Punkten eine verderbliche Pockenepidemie; auf Gestelle gehängtes Trockenfleisch ein an Büffeln besonders reiches Jahr usw. Gegenüber befindet sich die Nachbildung eines Wampumgürtels, jener merkwürdigen Urkunden aus Muschelperlen, in denen die Indianer Friedensschlüsse, Verträge andrer Art und dergleichen durch andersfarbig eingestickte Figuren, Gruppen usw. bezeichneten. Auch eine Auswahl Bilderschriften andrer Art, sei es auf Birkenrinde, sei es auf Knochen, ist in dieser Koje zur Ausstellung gebracht worden.

Die beiden nächsten Räume und auch der Durchgang von der rechten Seite des Hauses nach der linken sind den Kulturvölkern Amerikas gewidmet: den Azteken und ihren Nachbarvölkern, ferner den Maya und den Inka-Peruanern Südamerikas. Von diesen haben wir außer einer beschränkten Auswahl von Tongefäßen mit abgestufter Ornamentik und einigen Geweben mit ebenfalls entwicklungsgeschichtlich aneinandergereihten Mustern eine naturgetreue Nachbildung des altberühmten Monolith-Tores von Tiahuanaco am Titicacasee ausgestellt. Wie die Bezeichnung sagt, handelt es sich um ein Kunstwerk aus einem einzigen riesenhaften Stein, der in die Umfassungsmauer eines großen Tempelhofs eingefügt war, zu dem die Toröffnung des Steins den Zugang bildete. Tiahuanaco gilt als die älteste Kultur- und Kultusstätte des inkaperuanischen Kulturkreises; manche Autoren geben demnach dem Tor ein recht bedeutendes Alter. Zum mindesten reicht es bis in den Anfang unsers Jahrtausends zurück.

Vom graphischen Standpunkt interessant ist der Fries, der den ganzen Türsturz bedeckt (Abbildung 12). Lesen kann man ihn noch nicht, sondern wagt nur eben erst vorsichtige Vermutungen. Posnansky sieht in der großen oberen Mittelfigur den Sonnengott, dem die drei Reihen Szepterträger rechts und links ihre Anbetung darbringen. In der untern Reihe sieht er einen Kalender. Die beiden Endköpfe stellen die Sonnenwenden dar, an denen die beiden kleinen Menschenfiguren mit Posaunentönen die Sonne zur Umkehr zurückrufen. Die Gesichter zwischen den Mäandern sind Sonnen und bedeuten verschiedene Kalenderabschnitte. Die Kondorköpfe sind als die Überbringer von Sonnenwärme und -licht aufzufassen, während die Pumaköpfe das heilige Mondtier symbolisieren.

Das Studium der Graphik der Azteken und der Maya bildet eine Wissenschaft für sich, so daß hier füglich nicht auf Einzelheiten eingegangen werden kann. Im wesentlichen handelt es sich um eine echte Bilderschrift, die nur bei den Maya und bei den Eigennamen der Azteken bereits einen teilweisen Fortschritt zur Lautschrift getan hat. So schrieben die Azteken den Ort Tepe-yacac, Bergvorsprung, zunächst ganz stilgerecht mit dem Bilde für Tepe, Berg. Für yacac, Vorsprung hingegen gebrauchten sie das Bild für yacatl, Nase. Das Nähere, auch die Einzelheiten des hochinteressanten Zahlen- und Kalendersystems, wird am besten in der Ausstellung selbst eingesehen, die an Faksimile-Nachbildungen fast sämtlicher noch existierender Codices, an beschrifteten Wänden und Stelen und an riesigen Plakaten mit den eingehendsten Erläuterungen so viel Material bringt, daß auch der Laie sehr wohl einen Einblick in das Wesen jener alten Kulturen gewinnen kann.

Afrika füllt die Koje 14 ganz und 15 zur Hälfte. Das erscheint für den großen Erdteil als sehr gering; aber einmal gehört der Norden des Erdteils in bezug auf seine Schrift dem mittelmeerischen Kulturkreis an, fällt also aus dem Rahmen unsrer Abteilung heraus, sodann ist der Neger graphisch nur sehr wenig erfinderisch gewesen.

Eine Zeichenschrift, die uns Angehörigen europäischer Militärstaaten sehr verständlich sein muß, haben die beiden kriegerischen Völkerschaften der Massai und der Sulu (Zulu) entwickelt. Die Sulu waren während des ganzen 19. Jahrhunderts militärisch sehr straff organisiert, indem ihre Herrscher Tschaka, Mpande, Ketschwayo usw. über große Heeresmassen geboten, die in richtige Regimenter eingeteilt waren. Das Unterscheidungsmittel für die einzelnen Truppenteile, sozusagen die Regimentsnummer, befand sich an den Fellschilden, die für jede taktische Einheit eine besondere Haarfarbe besaßen.

Auch bei den Massai sind die Schilde die Träger der Zeichenschrift. Zunächst unterscheidet man die einzelnen Landschaften durch große Muster längs des in der

Achse verlaufenden Schmuckbandes (Abbildung 13). Olbruggo bemalt beide Schildränder; Loita hat Kreissegmente; Kissongo den geschweiften Doppelkeil (siehe den Schild rechts). Die Kriegerfarbe ist dabei durchweg rot, nur die angehenden Krieger tragen alle Zeichen in schwarz. Früher waren außer den Landschaftszeichen auch noch Geschlechtsabzeichen üblich, doch hat die Lockerung der sozialen Verbände mit dieser Sitte aufgeräumt. Dagegen bestehen noch jetzt besondere Abzeichen für den Gefechtsverband und für Tapferkeit. Sie befinden sich auf dem ersten Schilde von links und dem Schild am weitesten rechts an den Außenrändern, beim zweiten Schilde von links unten und oben.

Eine frühe Vorstufe der Schrift in Gestalt herrlicher naturalistischer Ritzzeichnungen und Fresken besitzt Afrika in Gestalt der vielbeschriebenen Buschmannmalereien (Abbildung 14). Wir haben gleich eine ganze Höhle mit einer reichen Übersicht solcher Meisterwerke ausgestellt, in deren interessantem Innern sich der Besucher über Wesen und kulturgeschichtliche Bedeutung dieser Kunst unterrichten mag. Die Höhle befindet sich rechts vom Eingang (Abbildung 15).

Diese Buschmannmalereien finden sich vorzugsweise in den ausgewitterten Höhlen der südafrikanischen Sandsteinformation, die dem kleinwüchsigen Volk einst als Wohnung dienten. Die Malereien sind meist wohl nur zum Zeitvertreib oder zum Zweck des Jagdzaubers angebracht worden, nicht aber zum Schmuck, da sie sich sonst wohl mehr stilisiert und abgeschliffen haben würden. Trotzdem sind solche Abschleifungen bis zum linearen Gebilde nichts Seltenes. Schrift sind die Mehrzahl der Gemälde insofern, als der Zeichner einen ganz bestimmten Vorgang wiedergab, den er für sich und seine Stammesgenossen verewigen wollte.

Das Alter der Malereien ist nur schwer bestimmbar und jedenfalls ganz verschieden. Es gibt Zeichnungen in Gegenden, aus denen die Buschmänner schon vor mehr als 200 Jahren vertrieben worden sind; die jüngsten Arbeiten hingegen gehören erst dem Ende des 19. Jahrhunderts an. Daß nur dies mehr als primitive Sammler- und Jägervolk und nicht etwa ein kulturell höher stehendes, in diesem Teil Afrikas älteres als Autor in Frage kommt, wird außer durch die eigne Überlieferung auch durch zahlreiche Berichte früherer Reisender bestätigt, die die Buschmänner noch bei der Ausübung ihrer künstlerischen Tätigkeit beobachten konnten. Erklärlich wird ein solcher Grad der Kunstfertigkeit und dieser Naturalismus wohl nur durch die Lebensweise des Volkes, das, gleich wie die altsteinzeitlichen Jäger Südfrankreichs und Spaniens, eben so vertraut mit den Lebens- und Leibesformen der tierischen Umgebung war, daß die naturgetreue Wiedergabe durchaus nicht über den Rahmen des allgemeinen Könnens hinausging.

Interessant ist bei den Buschmannkunstwerken die Abhängigkeit der Art vom Untergrund. Dieser ist im Osten Südafrikas hart, im Westen weich. Demgemäß glaubt man die Vorherrschaft der Malerei im Westen, der bloßen Gravierung im Osten mit diesen beiden Eigenschaften des Gesteins in ursächlichen Zusammenhang bringen zu dürfen. Die Malereien sind mit Erdfarben ausgeführt, die auf steinernen Paletten hergestellt und mit feinen Knochenstäbchen aufgetragen wurden. Die Umrisse sind meist mit großer Sorgfalt ausgeführt, die Farben hingegen oft recht willkürlich gewählt. Abtönungen und Übergänge sind im allgemeinen recht fein; ja selbst die Anfänge der Perspektive glaubte man hier und da feststellen zu können.

Der Entwicklungsgang dieser südafrikanischen Graphik ist, was wohl bemerkt zu werden verdient, genau derselbe wie in der Kunst der ältern Steinzeit. Zu unterst liegt ein Stadium des Gekritzels; darüber befindet sich ein andres sinnhafter Konturen. Von beiden ist in Südafrika nicht viel erhalten geblieben. Um so mehr dagegen von der dritten Stufe der naturalistischen Tierdarstellungen, die bei weitem überwiegen. Zuletzt erst tritt, genau wie im altiberischen Kulturkreise, die menschliche Figur auf. Sie scheint erst dann in Aufnahme gekommen zu sein, als die Buschmänner von andern Völkern verfolgt und bedrängt wurden, denn sie ist ganz allgemein mit weniger Sicherheit und Sorgfalt wiedergegeben als die Tierfigur. Überraschenderweise treten dieselben Maskentänzer, die wir in Altamira und Alpera feststellen können, auch hier auf.

Von den unbeeinflußt erfundenen Bilderschriften Afrikas ist das Nsibidi der Völker im Gebiete des Kreuzflusses an der Kameruner Westgrenze die bekannteste (Abbildung 16). Die einzelnen Figuren sind bereits stark abgeschliffen, doch zeigt ihre Verwendung noch die ungekürzte Handlung; mit andern Worten: es ist eine echte Bilderschrift.

An zwei Stellen des Erdteils sind Schriften unter den Augen des Europäers erfunden worden. Beim Volk der Wey in Oberguinea hat Momoru Doalu Bukere um 1834 eine Silbenschrift erdacht; im Kameruner Grasland aber hat der Häuptling von Bamum, Njoja, erst neuerdings ebenfalls eine solche Schrift ersonnen. Proben und Erläuterungen beider Systeme sind in der Abteilung vorhanden.

In der malaiisch-ozeanisch-australischen Sektion nehmen die durchweg glänzend gelungenen plastischen Objekte das Hauptinteresse des Beschauers in Anspruch. Für Indonesien handelt es sich um eine Gruppe an der Arbeit befindlicher Batikterinnen (Abbildung 17); für die Südsee um eine ganze Tatauierszene mitsamt einer sehr niedlichen Zuschauerin, und um eine Samoanerin beim Bedrucken der Tapa, dem bekannten Rindenzeug. Für Australien endlich um eine höchst groteske Szene aus dem Leben der Aranda, bei der mannbar werdende Jünglinge an der Hand einer komplizierten und inhaltreichen Sandschrift

in das religiöse und soziale Leben des Stammes eingeführt werden (Abbildung 18). Die Einzelheiten zu allen diesen Szenen sind ebenfalls viel zu umfangreich, als daß hier auf sie eingegangen werden könnte.

Noch weniger möglich ist das für die sehr große Anzahl graphischer Belege, die hier nicht einmal gestreift werden konnten (wie z. B. die Osterinsel-Schrift, Abbildung 19). Sämtliche Kojen enthalten Hunderte solcher Gegenstände und Plakate mit den wissenschaftlich belangreichsten Erläuterungen. Nur ein eingehendes Studium an Ort und Stelle kann einen Begriff davon geben, wie reich unsre Primitiven an Vorstufen der Schrift in Wirklichkeit sind, zugleich aber auch von der Gewissenhaftigkeit und Umsicht, mit der die Herren des Völkermuseums sich der schwierigen Aufgabe des Zusammentragens und Erklärens aller dieser vielen Dinge unterzogen haben.

Das Beste kommt zuletzt; das gilt auch in unserm Falle. Die große Halle ist es mit ihren drei wundervollen Gruppen. Das Hauptaugenmerk des von der Kuppelhalle Kommenden zieht vor allem das große Palauhaus auf sich (Abbildung 20). Es handelt sich um eins der dort üblichen Versammlungshäuser der Männer, in denen das stärkere Geschlecht seine Tage verbringt. Für die Graphik ist es bemerkenswert durch den geradezu überwältigenden Reichtum einer noch sehr elementaren Bilderschrift, die nicht nur die ganze hohe Giebelseite, sondern jeden Balken und Träger des Innern bedeckt. Die Deutungen der zahlreichen Einzelszenen sind im Besitz des Völkermuseums; sie sind neuerdings auch am und im Hause selbst zur Schau gestellt worden. Mögen sie also im Angesicht des Gegenstandes selbst studiert werden. Nur zur oberflächlichen Orientierung soll es dienen, wenn gesagt wird, daß die Bilder auch hier Szenen aus der Geschichte des Stammes und seiner Teile behandeln.

Intimer sind die Reize der Gruppe von Prärie-Indianern links und von Bewohnern des südlichen Neupommern rechts. Die beiden Sioux- oder Dakota-Krieger (Abbildung 21) tragen in ihrer Kleidung und ihrem Schmuck selbst schon eine Menge von Symbolen mit sich herum, die jedem ihrer Stammesgenossen allerlei zu erzählen wissen. Noch reicher ist jedoch das Zelt an ihrer Seite, dessen reichlich hundert Figuren eine ganze Mythologie und ganze Teile der Stammesgeschichte enthalten. Zur Erläuterung des Ganzen dienen nicht weniger als drei große Plakate.

Am malerischsten ist jedoch die Tänzergruppe rechts, die Maskentänzer der Baining und Butam von Neupommern im Bismarck-Archipel (Abbildung 22). Charakteristisch für diese noch wenig bekannten Völker sind Maskentanzfeste mit höchst phantastischen, zum Teil ganz riesigen Masken. Vom graphischen Standpunkt aus sind diese doppelt interessant, einmal weil der ganze verkleidete Tänzer schon eine bestimmte, nur den Stammesgenossen geläufige übersinnliche Bedeutung als Geist oder Dämon besitzt, sodann weil überdies auch noch die schönen, in leuchtenden Farben prangenden Muster für die Kenner lesbar sind. Der prachtvoll gelungene Hintergrund entstammt, ebenso wie das Pueblobild in Koje 10 und der brasilianische Urwald in Koje 8 dem Pinsel Paul Lindners, dessen unermüdlichem Eifer und dessen vielseitiger Begabung die ethnographisch-urgeschichtliche Abteilung überhaupt mehr verdankt, als der Genießer der schönen Dinge beim Durchwandeln der Räume gewahr werden mag.

Den Schluß des Ganzen bilden die kleine kartographische Abteilung links vom Palauhaus und die beiden metallblinkenden Krieger rechts und links vom Eingang. Für eine systematische Wiedergabe aller Versuche der Primitiven, ihre Heimat im Kartenbilde festzuhalten, fehlte der Raum, wir haben uns demgemäß auf eine Auswahl besonders markanter Stücke beschränkt, die wenigstens einen Begriff von diesem Zweige der Urgraphik zu geben vermögen. Neben einer Zusammenstellung aller Typen der bekannten Stabkarten von den Marshallinseln findet man Blätter aller sibirischen Völker und drei noch nicht veröffentlichte Zeichnungen von der Weuleschen Ostafrika-Expedition.

Und der römische Legionär samt dem fränkischen Franciscaschwinger? Was haben sie mit der Graphik gemein? An sich gewißlich wenig, von dem Umstand abgesehen, daß die reiche Ornamentik, mit der Gewand wie Gewaffen geschmückt sind, je eine lange Entwicklungsgeschichte italischer und westeuropäischer Graphik erzählen könnten. Was uns veranlaßt hat, sie gerade an den Anfang unsrer Räumlichkeiten zu stellen, war das Bedürfnis, die ganze, gerade vom Leipziger Völkermuseum vertretene kulturhistorische Richtung zu symbolisieren. Von den beiden Prunkgestalten versinnbildlicht der Legionär für uns die römische Provinzialzeit und damit unsern endgültigen Anschluß an die Antike, der Franke hingegen die auch für den Norden beginnende vollgeschichtliche Zeit — hätten sie beide unter diesen Gesichtspunkten in der Bugra fehlen dürfen?

Das ist eine knappe und höchst lückenhafte Übersicht über das vom Leipziger Museum für Völkerkunde für die kulturgeschichtliche Abteilung zusammengestellte urgeschichtliche und ethnographische Material. Wie auch die übrigen Sektionen der kulturhistorischen Abteilung wird es der Stadt über den Schluß der Ausstellung hinaus erhalten bleiben, indem es dem Rahmen des Völkermuseums eingefügt werden soll, wo es den Grundstock für zahlreiche andre, längst geplante, wegen Platzmangel aber einstweilen noch nicht durchführbare kulturhistorische Parallelabteilungen bilden wird.

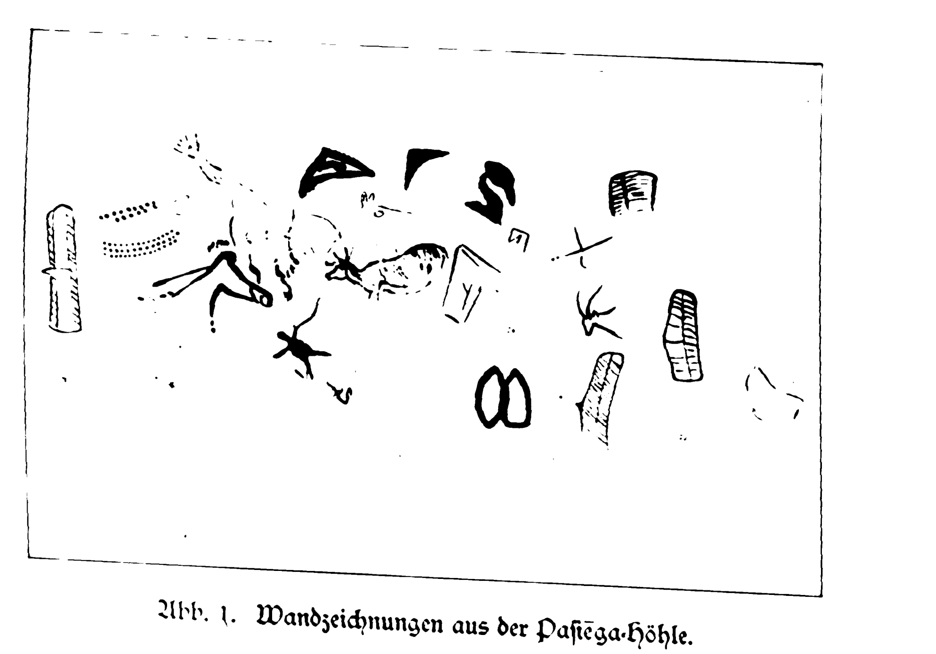


Abb. 1. Wandzeichnungen aus der Pasiega-Höhle.



Abb. 2. Magische Inschrift aus der Pasiega-Höhle.

Abb. 3. Bison an der Decke von Altamira.

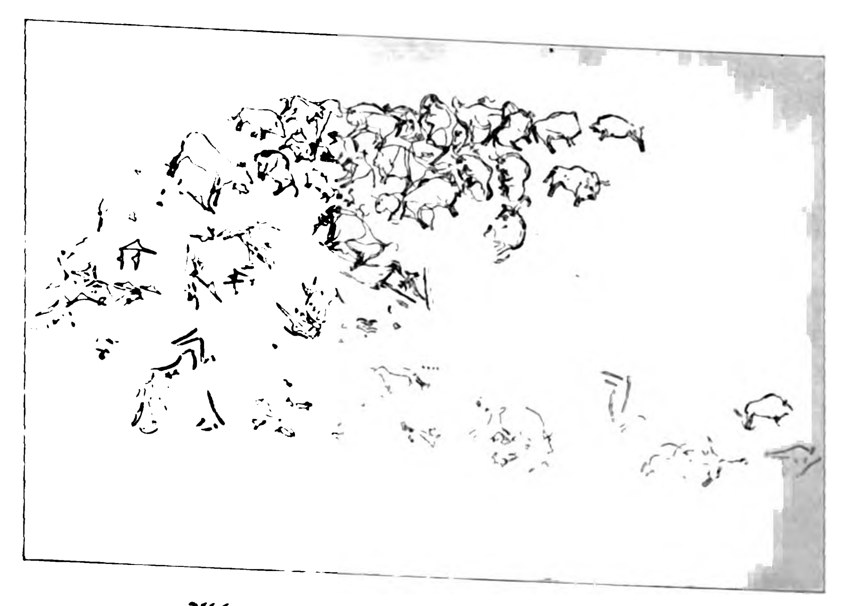


Abb. 4. Das Deckengemälde von Altamira.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

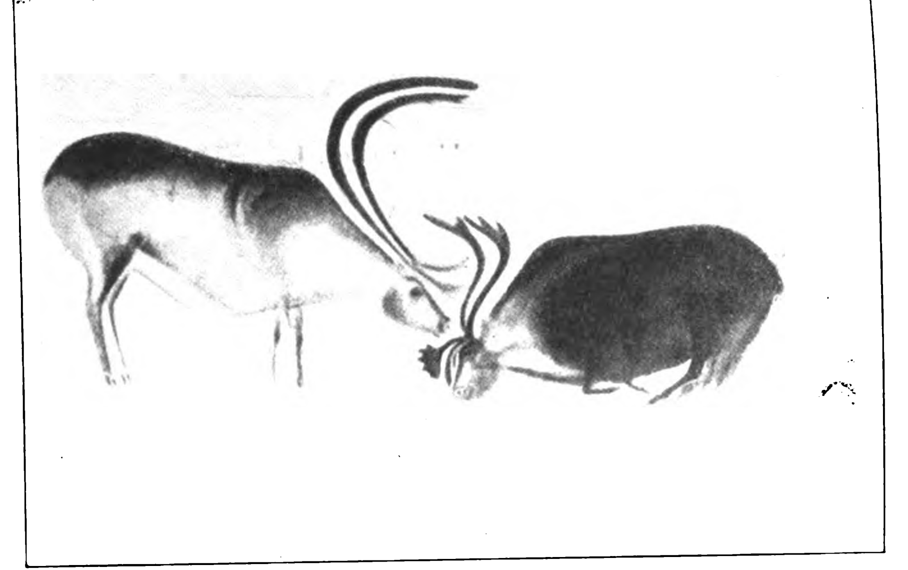
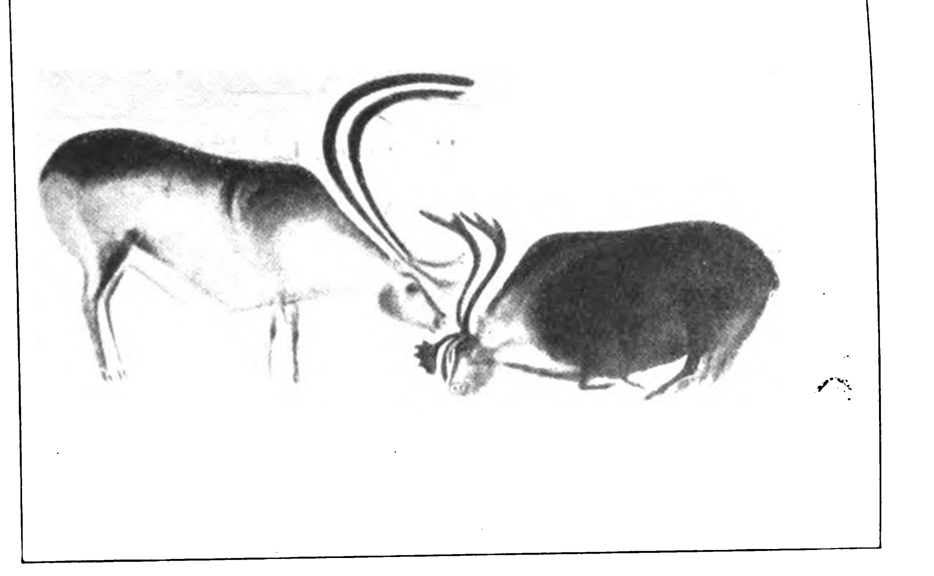



Abb. 5. Die Renntiere von Font de Gaume.

Abb. 6. Steinzeitliche Entwicklungsreihen von der naturalistischen Zeichnung bis zum linearen Gebilde.

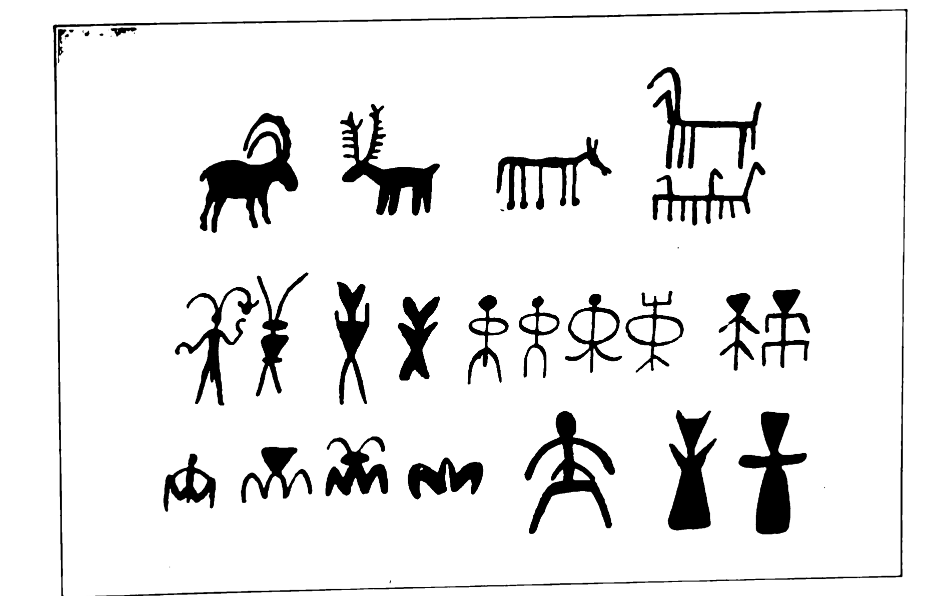


Abb. 6 a. Steinzeitliche Entwicklungsreihen von der naturalistischen Zeichnung bis zum linearen Gebilde.

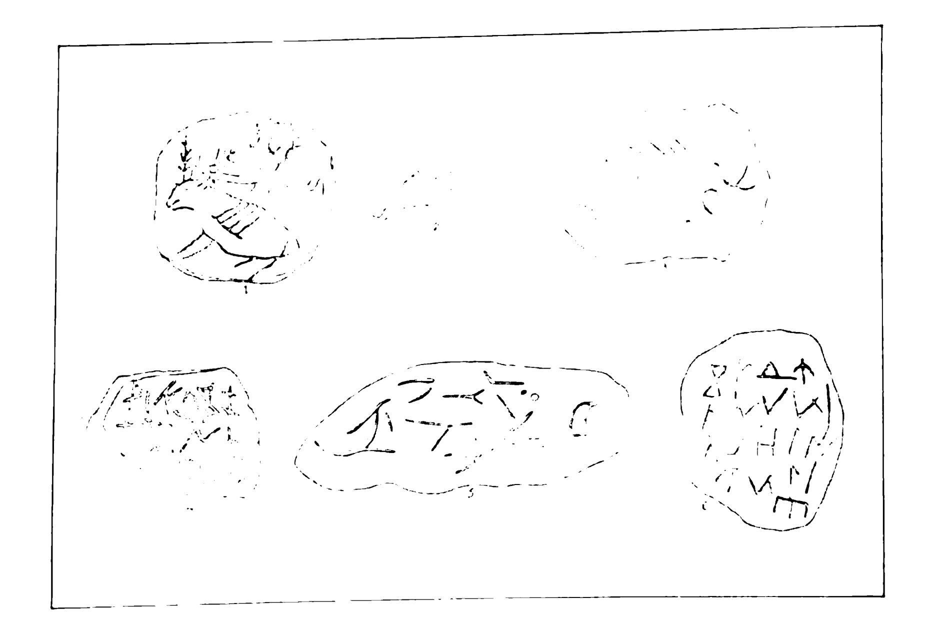


Abb. 7. Neolithische Zeichnungen, Schriftzeichen und Inschriften von Pouca d'Agouiar, Prov. Traz-os-Montes, Nordportugal.

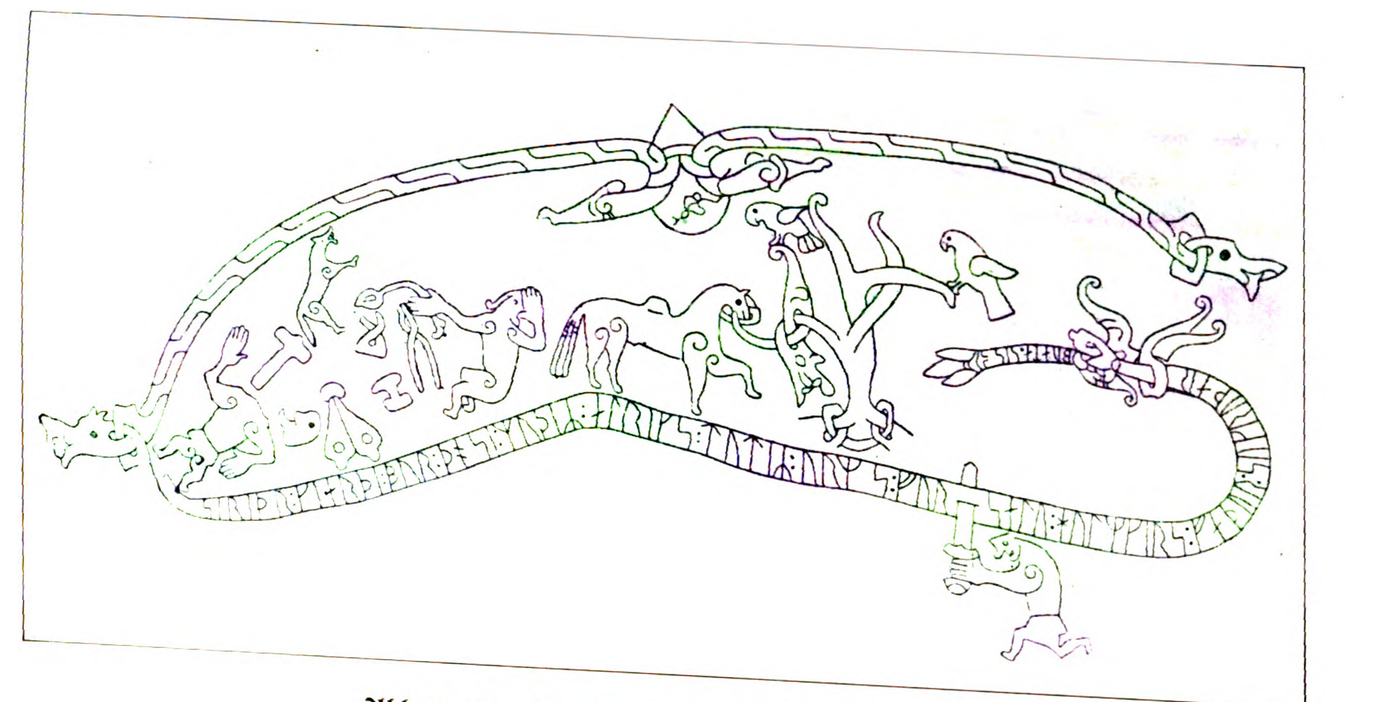


Abb. 8. Das Sigurdmonument am Ramsundsberg.



Abb. 9. Bilderschrift vom Tule-Fluß, Kalifornien.

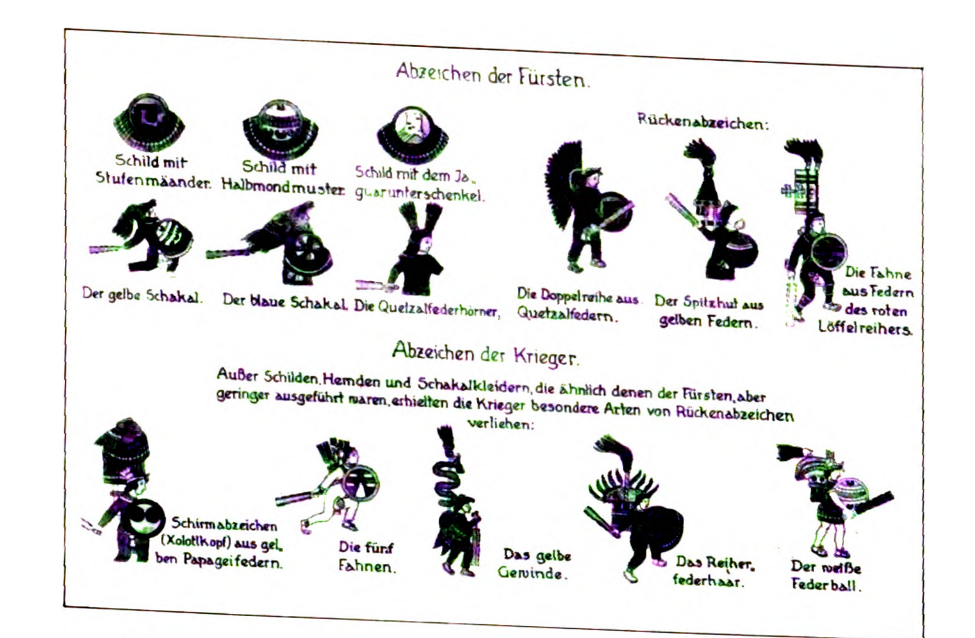


Abb. 10. Höhere militärische Ehrenzeichen der Azteken Altmexikos.

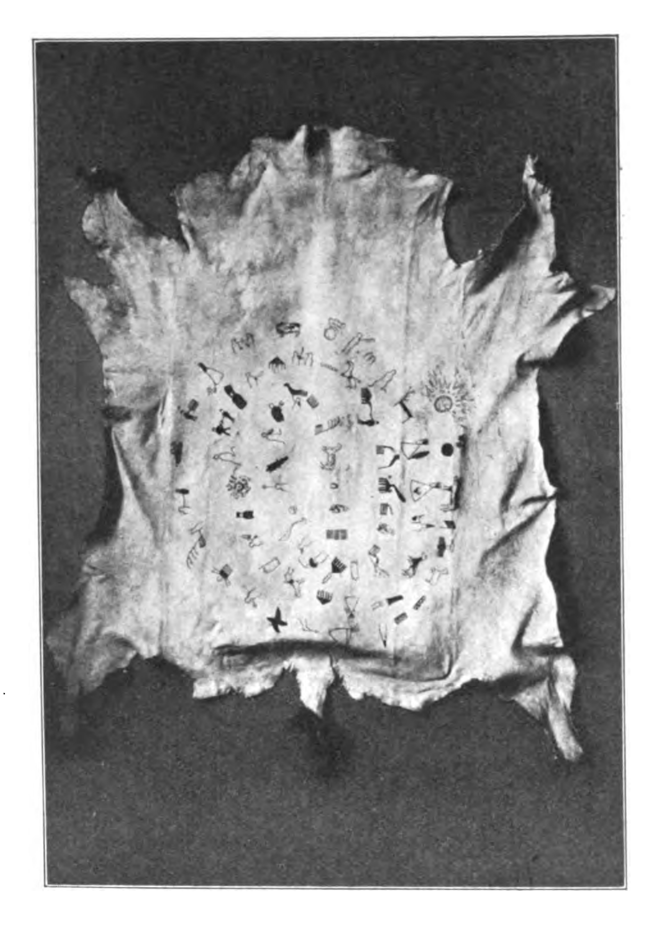


Abb. 11. Wintercount des Lone Dog.

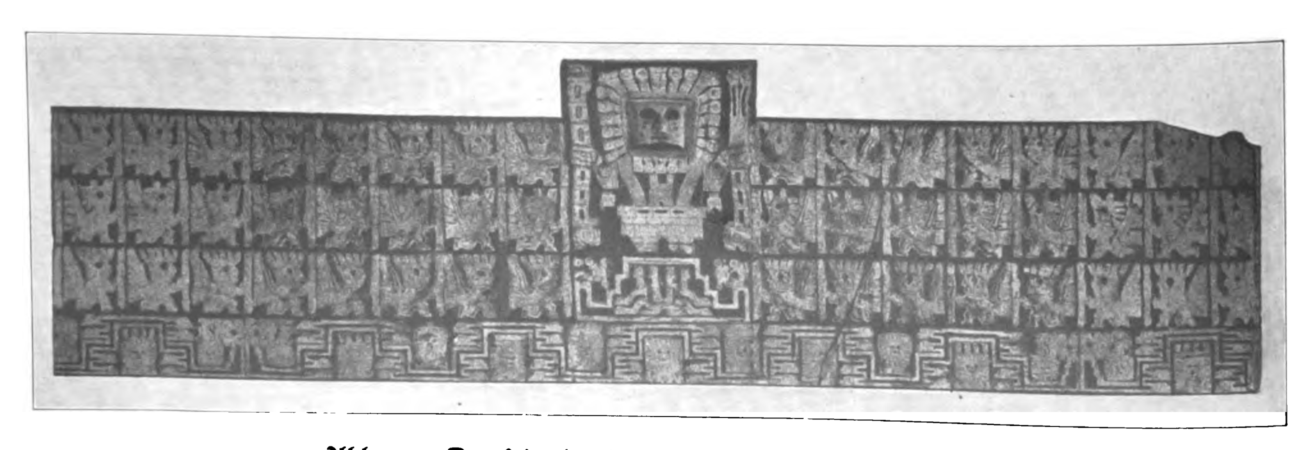


Abb. 12. Der Fries des Monolith-Tores von Tiahuanaco.

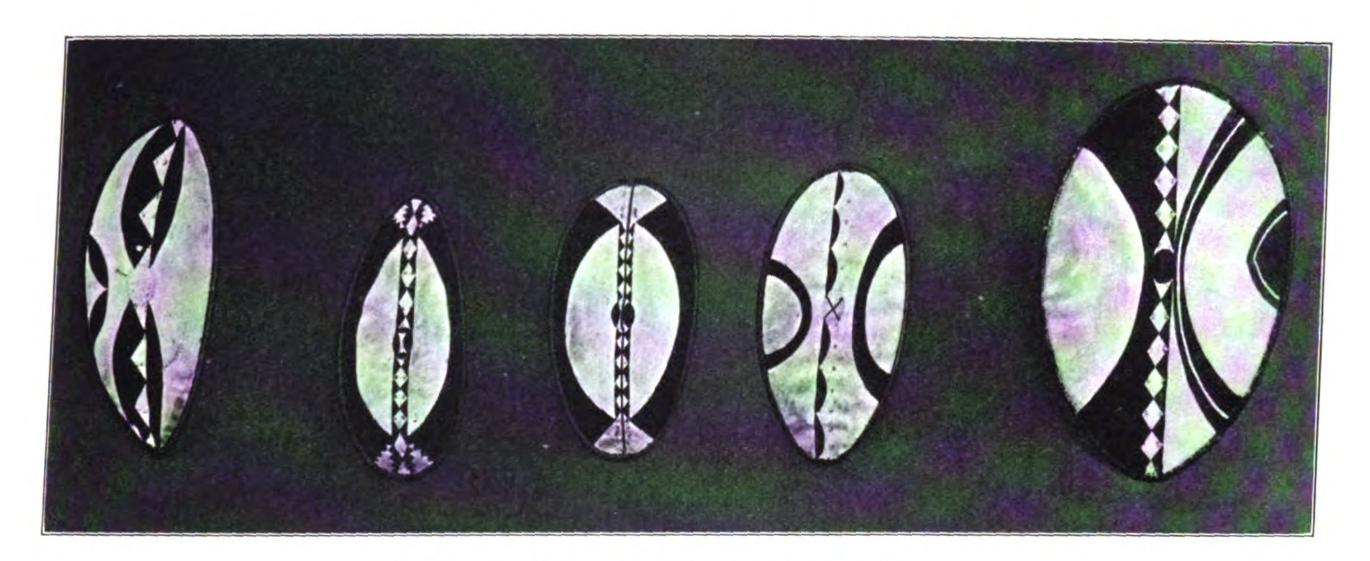


Abb. 13. Zeichenschrift auf den Massaischilden.



Abb. 14. Buschmann-Fresken.



Abb. 15. Buschmannhöhle.



Abb. 17. Batikkerinnen bei der Arbeit.

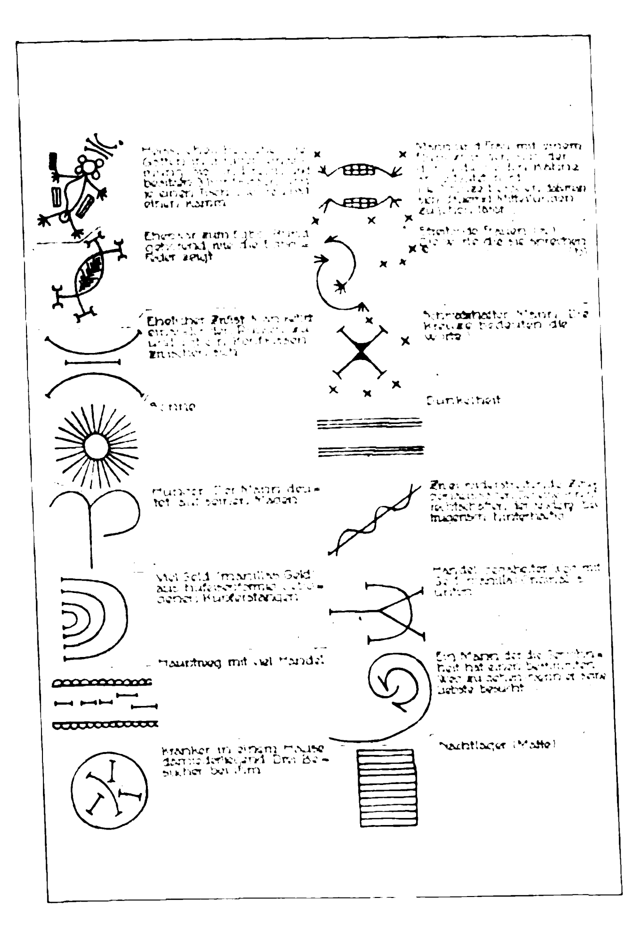


Abb. 16. Nsibidi-Bilderschrift, Westafrika.



Abb. 20. Männerhaus von den Palau-Inseln.

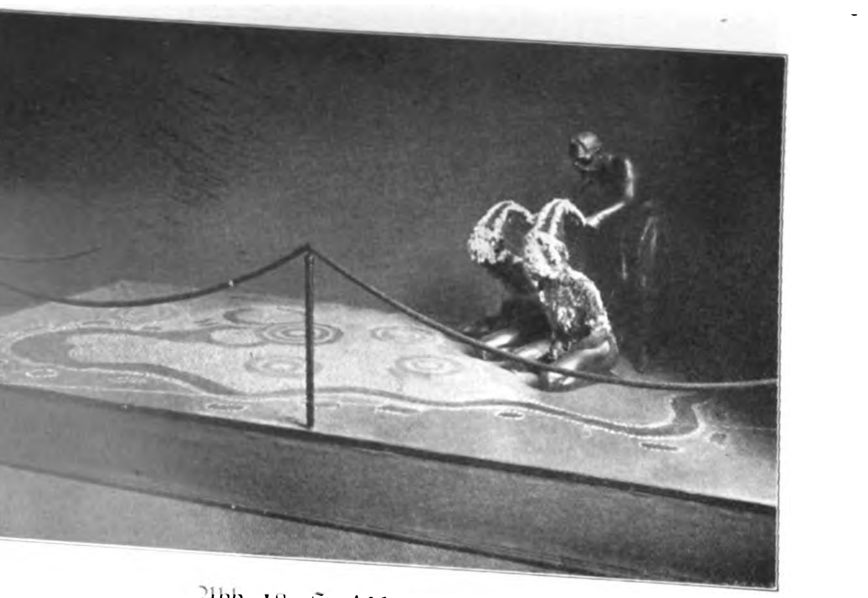


Abb. 18. Sandschrift der Aranda.

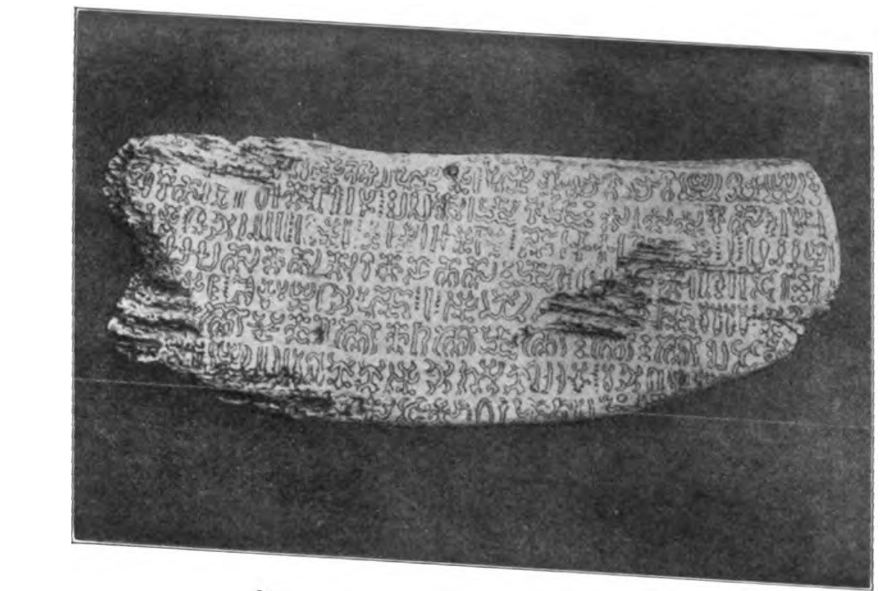


Abb. 19. Schrifttafel von der Osterinsel.

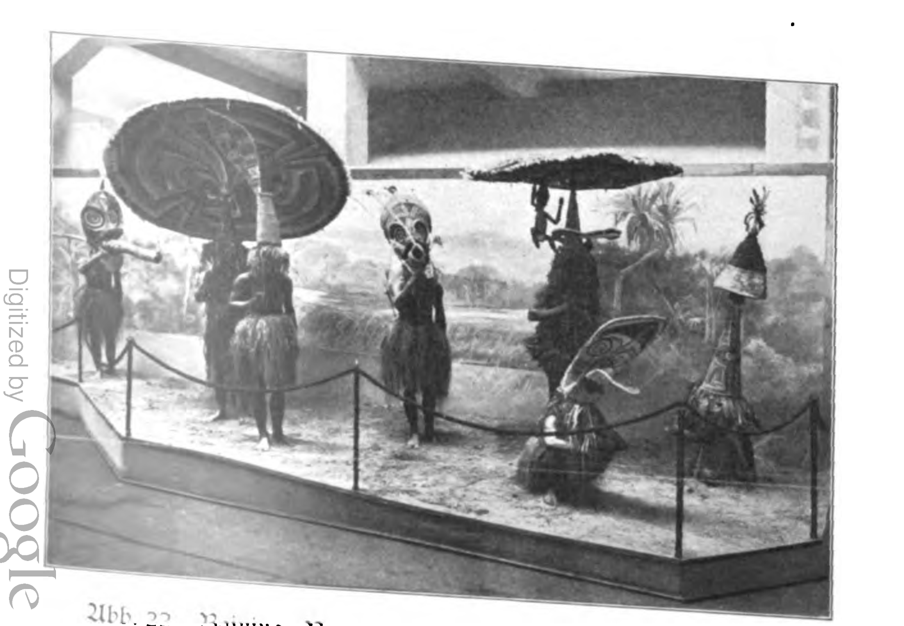


Abb. 22. Baining-, Butam- und Sulkamänner von Neupommern beim Maskentanz.

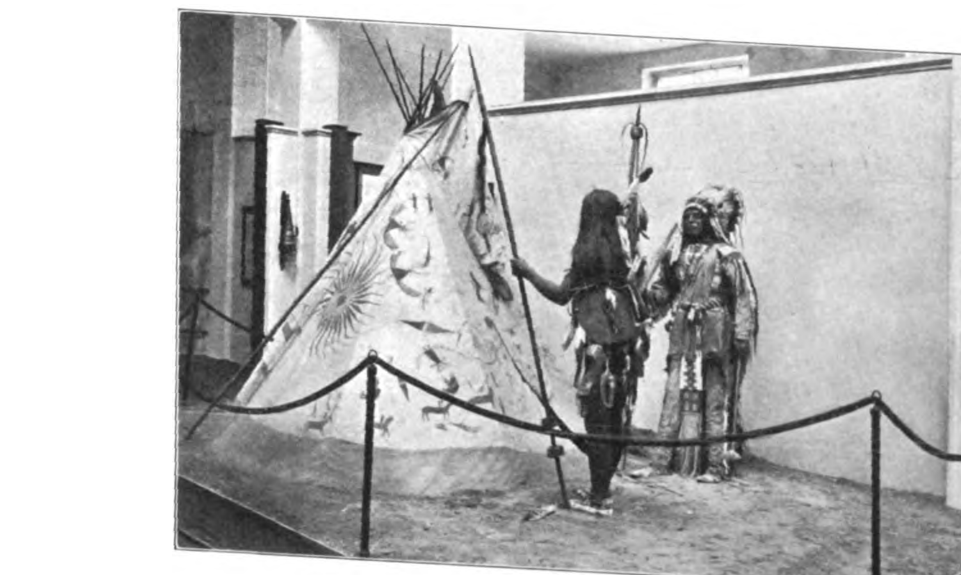


Abb. 21. Dakota-Indianer am heiligen Zelt.

Die Schriftdenkmäler des Orients im Zusammenhang der Kulturgeschichte

Von Dr. R. Stübe, Leipzig

Einführendes.

Die Räume, die den inneren Kreis der „Halle der Kultur" umschließen, bergen Schriftdenkmäler der orientalischen Kulturvölker. Um den Besucher schon bei seinem Eintritt die fremdartige Kultur des Orients empfinden zu lassen, sind diese Hallen dem Stil orientalischer Innenräume angepaßt. Die Bemalung der Decken und Wände ist den vornehmsten Originalen nachgebildet. Rechts vom Eingang umfängt uns mit mystischem Halbdunkel eine buddhistische Kapelle, in tiefen roten Farbentönen gehalten, von denen sich der in der feierlichen Ruhe weltvergessener Beschaulichkeit thronende Buddha, eine mächtige vergoldete Statue, eindrucksvoll abhebt. Vorderindien (rechts) birgt eine Fülle wertvollster Handschriften und Gemälde.

In den benachbarten Räumen lernen wir Schriftdenkmäler und Kunstwerke der von indischer Kultur beherrschten Gebiete, des dravidischen Südindiens, Ceylons, Siams, der Sunda-Inseln und Tibets kennen. Dem Buddhismus verdanken auch die mehrsprachigen großen Tempelinschriften aus der Mongolei ihre Entstehung. Indien gegenüber tritt uns die uralte Kultur Chinas in einem Milieu entgegen, das den Reichtum und die eigenartige Schönheit dieser Welt andeutet. Die Stimmung steigert noch das aus chinesischen Originalen aufgebaute chinesische Dorf. Mit China verbunden ist die erst in jüngster Zeit näher bekannt gewordene Kultur Turkistans. Die bedeutendste Kulturprovinz Chinas ist Japan, das in Schrift und Kunst aus den chinesischen Vorbildern Neues und Eigenartiges geschaffen hat. Dokumente der Sonderkultur Koreas und der Liu-Kiu-Inseln haben hier ihren Platz gefunden. Links vom Eingang ist die jüngste Kultur des Orients, die islamische, dargestellt. Ein Buchladen, nach einem Muster in Kairo geschaffen, gibt ein echt orientalisches Bild. An diesen Raum schließt sich ein Kuppelgewölbe syrischen Stils, das die Schriftdenkmäler der christlichen Völker des Orients, der Syrer, Abessinier, Armenier und Georgier aufgenommen hat.

* * *

Um ein geschichtliches Verständnis für die zahlreichen Schriftformen, die in diesen Räumen ausgestellt sind, zu ermöglichen, versuchen wir Entstehung und Entwicklung dieser Schriften im Zusammenhang der kulturgeschichtlichen Beziehungen darzulegen.

Asien ist von einer fast unübersehbaren Fülle mannigfaltiger Schriftformen erfüllt. Die Ursache dieser Erscheinung ist einmal die frühe Entwicklung von selbständigen Kulturen, die zu Schriftsystemen von hoher Vollendung geführt haben. Sodann haben gewisse Schriften eine ungemein formenreiche Entwicklung erfahren, indem sie entweder in einem Kulturkreise lebten, der in zahlreiche, individuell geprägte kleine Sondergebiete aufgelöst war, oder indem eine Form durch Wanderung mehrfach auf fremde Völker übertragen und damit mannigfach variiert wurde. (Vergleiche meine Ausführung im „Archiv für Schriftgeschichte" 1914. Heft 3, S. 112 bis 114.)

Vier große Kulturkreise stellen sich hier im Bilde untereinander zusammenhängender Schriften dar: Ostasien, Indien, Byzanz und der von ihm beeinflußte christliche Orient, endlich der Islam.

I. Ostasien.

In keinem Gebiet sind Kultur und Schrift so eng verwachsen wie in China. Nirgends ist die Schrift ein so treues Spiegelbild des geistigen Lebens, das wir in China von seiner primitiven Gegenständlichkeit an bis zu Symbolen und Begriffen verfolgen können. Die chinesische Wortbilderschrift geht in eine primitive Urzeit Chinas zurück. Die chinesischen Schriftzeichen erweisen sich meist als Gebilde, die aus verschiedenartigen Bestandteilen zusammengefügt sind. Die Art und Weise dieser graphischen Verbindungen sind für die Geschichte des chinesischen Denkens höchst interessant. Endlich erfährt die Schrift eine stilistische Entwicklung von den alten linearen Wortbildern bis zu der heutigen Normalform.

Daß die chinesische Schrift in China entstanden, nicht etwa von außen her dorthin eingeführt ist, erhellt vor allem daraus, daß wir eine durchaus eigenartige Kultur aus den ältesten Schriftzeichen erschließen können. Wir blicken vor allem in das wirtschaftliche und soziale Leben hinein; Chinas Staat ist seit alters ein Agrarstaat. Die Strichsymbole, in denen eines der kanonischen Bücher Chinas, das Yih-king, die ältesten politisch-moralischen Begriffe darstellt, mögen aus altertümlichen, einfachsten Schriftmarken hervorgegangen sein. Die heute gebräuchliche chinesische Schrift ist dagegen von solcher älteren Markenschrift unabhängig, vielmehr aus den echten Bildern einer uralten Gegenstandsschrift hervorgegangen. Und zwar schuf man zuerst Bilder einzelner konkreter Gegenstände, also eine Wortschrift. So stellt sich, wie wir sahen, in diesen ältesten Wortbildern der primitive Besitz und überhaupt die älteste Kulturlage Chinas dar. Bis heute sind zahlreiche Zeichen graphisch — zumal durch den Einfluß der technischen Mittel (Papier und Pinsel) — umgestaltete

Formen der alten, in wenigen Linien das Bild umreißenden Linien. Indes entziehen sich auch die gewöhnlichsten Dinge oft der bildlichen Darstellung. Für sie hat die Schrift schon in ältester Zeit Symbole geschaffen. Solche Symbole sind unvermeidlich, wo Begriffe dargestellt werden, wenn z. B. „treu" durch eine Verbindung der Wortzeichen für „Mitte" und „Herz" (der das Herz in der Mitte hat) ausgedrückt wird. Zahlreiche Symbole gehen — wie häufig in primitiven Schriften — auf Gebärden zurück. Ein weiter führender Hergang, der auch in den ägyptischen Hieroglyphen vorliegt, ist die Übertragung von alten Wortbildern auf zufällig gleichlautende Worte von ganz andrer Bedeutung. Endlich hat man einen letzten Schritt getan, indem man dem lautangebenden Zeichen ein sinnandeutendes beifügte. Damit war die Bildung der chinesischen Schrift im wesentlichen abgeschlossen. Seitdem können wir nur noch eine stilistische Entwicklung der Schriftform verfolgen. Die ältesten Schriftzeichen sind lineare Umrißzeichnungen; sie gehen bis in das Ende des 3. Jahrtausends v. Chr. zurück. Eine etwas vereinfachte Form entstand um 800 v. Chr. durch die Anwendung des Bambuspinsels, die um 200 v. Chr. zu abgekürzten Formen gewandelt wurde. Bis dahin sind die alten Bilder noch deutlich erkennbar. Mit der Erfindung des Haarpinsels entstand die Schrift, die bis heute herrscht. Sie beruht auf der Auflösung der alten Zeichnungen in einzelne Pinselstriche. Eine im Privatleben heute noch angewandte, sehr flüchtige und schwer lesbare Kursive ist die sogenannte „Grasschrift". Die Schrift der heutigen Drucke, die Normalform, entstand durch die Erfindung des Papiers (115 n. Chr.), aus der sich die heutige kunstvolle Kursive, eine wahrhaft kalligraphische Form, als Schreibschrift ergeben hat. Diese merkwürdige Schrift ist nun im Charakter der Sprache begründet. Das Chinesische ist eine aus einsilbigen, unveränderlichen Worten bestehende Sprache geworden. Der Dialekt von Peking hat so nur 420 verschiedene Worte. Die Folge ist, daß dieselbe Lautgruppe oft sehr viele und ganz verschiedene Bedeutungen hat. Diese gleichlautenden Worte werden nun durch verschiedene musikalische Töne voneinander unterschieden. Aber selbst das hilft nicht immer; denn gleichlautende Worte mit gleichem Ton sind sehr häufig. Es ist ganz unmöglich, eine solche Sprache in einer Lautschrift unmißverständlich darzustellen. Auch wenn man die Worte in Lautschrift mit einer musikalischen Tonbezeichnung schreibt, bleibt die Vieldeutigkeit bestehen. Diese aber ist durch die chinesische Schrift vollkommen ausgeschlossen, indem das einzelne Wortzeichen den Begriff, den Inhalt der Worte ausdrückt. Ein interessantes Beispiel hierfür, das Wort schi in 239 Bedeutungen, gibt Grube in seiner „Geschichte der chinesischen Literatur", Seite 9.

Die Schrift, die in Japan zu bleibender Wirkung kam, ist die chinesische. Die japanische Überlieferung behauptet, daß zwei gelehrte Koreaner, Ajiki und Wani, dem japanischen Kaiser Ojin im Jahre 284 oder 285 n. Chr. zwei chinesische Werke überreicht hätten; seitdem sei die chinesische Schrift in Japan gebraucht worden. Wahrscheinlich ist die Kenntnis der chinesischen Schrift allmählich nach Japan gelangt; denn sicher ist, daß Japan mit Korea schon lange vor Christi Geburt in Verbindung stand und spätestens seit dem 1. Jahrhundert n. Chr. trat Japan zu China in unmittelbare Verbindung, es fand sogar schriftlicher Verkehr zwischen beiden Ländern statt. Aber erst mit der Einführung des Buddhismus in Japan, die im 6. Jahrhundert n. Chr. erfolgte, begann in Japan eine lebhaftere literarische Produktion. Die ältesten Inschriften und Geschichtsbücher gehören dem 7. Jahrhundert an und sind in chinesischer Schrift geschrieben.

Man liest die chinesischen Zeichen, indem man die sinnentsprechenden japanischen Worte dafür einsetzt. Da dies Verfahren jedoch sehr schwierig ist, weil es eine ungeheure Menge von Zeichen fordert, so suchten die Japaner die Schwierigkeiten der chinesischen Wortschrift zu meiden, indem sie aus ihr eine Silbenschrift schufen. Diese beruht nun darauf, daß man einzelne chinesische Zeichen ohne Rücksicht auf ihre Bedeutung lediglich als Silbenzeichen anwandte. Diese Schreibweise heißt japanisch Kana (aus Kari-na) das heißt: entlehnte Zeichen. Die Verwendung der chinesischen Zeichen als Silbenschrift findet sich schon in den ältesten Werken der japanischen Literatur. Bald aber suchte man die Zahl der Zeichen auf das Notwendigste zu beschränken und ihre Form zu vereinfachen. So entsteht das aus 47 Zeichen bestehende Sillabar, das Kata-kana, das heißt das „unvollständige Kana", weil viele dieser Zeichen dadurch entstanden sind, daß nur ein Teil der chinesischen Zeichen benutzt ist. Wahrscheinlich ist diese Schrift gegen Ende des 8. Jahrhunderts n. Chr. gebräuchlich geworden.

Im gewöhnlichen Leben ist aber eine andre Schrift viel gebräuchlicher, obwohl sie weit schwerer lesbar ist, die Hiragana, das heißt „gewöhnliche", oder „alltägliche" Schrift, auch Sogana, das heißt „Kursive", oder Sunade, „Frauenschrift", genannt. Die Hiragana ist nichts andres als eine kursive, oft stark abkürzende Umbildung chinesischer Zeichen, die als Silbenwerte gelten. Es gibt in älteren Drucken mehrere 100 Hiraganazeichen, die oft die Handschrift des Schreibers wiedergeben; heute, wo Typen zum Druck verwandt werden, ist ihre Zahl auf etwas über 100 beschränkt.

Daneben gab es in Japan eine altertümliche Schrift, die sogenannte „Götterschrift", so genannt, weil sie in die älteste, mythische Zeit zurückreichen soll. In der Tat haben sich einige Denkmäler mit einer besonderen Schrift gefunden, die aber alle aus späterer Zeit stammen. Es hat sich herausgestellt, daß diese altjapanische Schrift von der in Korea gebräuchlichen

Volksschrift abgeleitet ist. Korea stand durch die buddhistische Mission seit dem 6. bis 7. Jahrhundert mit Indien in Zusammenhang. Ein nordindisches Alphabet ist dadurch nach Korea gelangt und hier volkstümlich geworden.

Korea hat seit alter Zeit einen starken Einfluß auf die Inseln geübt, und so finden wir eines der wichtigsten Denkmäler auf der Insel Tsushima. Hier wie im Norden Japans wurde die Schrift von der Urbevölkerung Japans, von den Ainus übernommen. Sie haben früher eine höhere Kultur gehabt. Und diese zu den Ainus gelangte Schrift ist gelegentlich auch von den Japanern benutzt worden. Das Merkwürdige dieser Schrift ist, daß sie für jeden Konsonanten mit einem der fünf Vokale ein besonderes Zeichen hat. Daraus entsteht eine Silbenbezeichnung, die nach indischer Weise durch die fünf Vokale bedingt ist. Und das ist dasselbe System, wie es im Katakana und Hiragana durchgeführt ist.

II. Westasien.

Wenden wir uns dem westasiatischen Kulturkreise zu, der Heimat der vor 1200 entstandenen Buchstabenschrift. Die eigentlichen Träger und Verbreiter der Buchstabenschrift waren die Aramäer, von denen wir hier ausgehen müssen, um die Verzweigung der orientalischen Schriften zu verstehen. Das Aramäische bildete nahezu ein Jahrtausend die Verkehrssprache Westasiens und wurde sogar bei fremden Völkern als Schriftsprache angewandt.

Unter „Syrisch" im engeren Sinne versteht man den Dialekt von Edessa, der auch über Mesopotamien und das nördliche Syrien verbreitet war. Schon lange vor der christlichen Zeit wird dieser syrische Dialekt als Schriftsprache gedient haben; doch sind vorchristliche syrische Schriftwerke nicht erhalten. In Edessa aber fand die christliche Kirche ihren Mittelpunkt, und so wurde der edessenische Dialekt die Literatursprache der Christen in Mesopotamien und Nordsyrien. Es sind in der Hauptsache kirchliche Schriften des 3. bis 8. Jahrhunderts, die in der Halle ausgestellt sind. Die syrische Schrift ist eine kursive Umbildung aus dem altsemitischen Alphabet. Wir können auf Inschriften aus verschiedenen aramäischen Gebieten verfolgen, wie die strengen, geradlinigen Formen der alten Schrift fließender werden, wie geschlossene Formen sich öffnen. Seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. zeigen uns Papyri die Entwicklung zur Kursive. Eine edessenische Handschrift aus dem Jahre 411 zeigt uns die aus dieser Entwicklung hervorgegangene alte syrische Schrift, die man Estrangelo nannte. Die weitere Entwicklung wird durch kirchliche Parteikämpfe bestimmt, die im 5. Jahrhundert die syrische Kirche in zwei Parteien schied, in die ostsyrischen Anhänger des Bischofs Nestorius (Nestorianer), und in die Anhänger des Jakob von Edessa (Jakobiten). Eine östliche und westliche Entwicklung läßt sich seitdem in Sprache und Schrift verfolgen. Die Schrift der Nestorianer schließt sich enger an das alte Estrangelo an, wie eine altnestorianische Handschrift von 899 zeigt.

Verwandt ist der Nestorianer-Schrift die der Mandäer im südlichen Babylonien. Die Schrift der Jakobiten, Sertô genannt, zeigt im ganzen eine jüngere Form, entfernt sich aber auch nicht sehr weit vom Estrangelo.

Die aramäische Schrift ist nun mehrfach die Quelle gewesen, aus der andre Schriftsysteme abgeleitet sind. Und zwar können wir vier Fortbildungen aus aramäischen Formen feststellen in den Schriften der Inder, der Perser, der Uiguren und der Araber.

III. Indien.

Die indische Schrift geht, wie G. Bühler erwiesen hat, auf die semitische Schrift zurück. Und zwar hat Indien, das schon in alter Zeit mit Babylonien in Seeverkehr stand, von den dort sitzenden Aramäern — wohl um 800 v. Chr. — eine Schrift entlehnt, die damals noch im wesentlichen in der Gestalt des ursemitischen Alphabets vorlag. Wahrscheinlich haben zunächst Kaufleute die semitische Schrift zu praktischen Zwecken benutzt. In Indien wurde sie dann von den Brahmanen übernommen und auf Grund wissenschaftlichen Sprachstudiums dem Lautbestande der indischen Sprache angepaßt, so daß aus 22 semitischen Zeichen ein Alphabet von 44 Zeichen entstand, das schon auf den ältesten Inschriften vorliegt. Seit wann diese Schrift zur Aufzeichnung literarischer Werke verwandt wurde, ist kaum sicher zu beantworten. In der alten (vedischen) Literatur Indiens findet sich wohl kein Zeugnis für den Gebrauch der Schrift. Auch die heiligen Schriften des Buddhismus, die um 400 v. Chr. gesammelt waren, sprechen nur vom Hören und Lernen der Texte. Trotzdem finden sich hier nicht wenig Andeutungen, die auf weitere Verbreitung der Schrift hinweisen. Aber Bücher scheint man in älterer Zeit nicht abgeschrieben zu haben; alles Lehren und Lernen erfolgte durch mündliche Überlieferung. Erst jüngere Texte erwähnen häufig das Abschreiben von Büchern und bezeichnen Bücherschenkungen sogar als religiöses Verdienst.

Die alte indische Schrift wird von den Indern als Brāhmī (Brahma-Schrift) bezeichnet, weil die indische Sage den Gott Brahma selbst als ihren Erfinder bezeichnet. Das älteste Denkmal ist vielleicht die kurze Weihe-Inschrift auf der Aschenurne, die Reliquien Buddhas bergen soll. Diese Inschrift müßte in das Todesjahr Buddhas (etwa 477 v. Chr.) fallen. Die ersten großen Dokumente der Brāhmī-Schrift sind die aus dem 3. vorchristlichen Jahrhundert stammenden Inschriften des großen buddhistischen Königs Asoka (etwa 263 bis 226). Indien hat noch einmal, zur Zeit der Perserherrschaft um 500 v. Chr., in einer mehr

kursiven Form die aramäische Schrift übernommen, die in der sogenannten Kharoṣṭhī im äußersten Nordwesten Indiens verbreitet war. Diese jüngere Form ist abgestorben, da sie seltener angewandt zu sein scheint, während alle andern, äußerst mannigfachen Schriftformen Indiens von der Brāhmī-Schrift abstammen. Die indische Kultur ist einerseits mit dem Handel über See nach dem Osten, nach Hinterindien auf die Sunda-Inseln bis zu den Philippinen verpflanzt, anderseits durch die buddhistische Mission nach Ceylon, Tibet, Innerasien und Korea getragen worden. Auch diese Bahnen können wir in der Schrift der Völker verfolgen. So fremdartig die Schriften der Tamulen und andrer dravidischer Völker, wie Malayālam, Kanarese, Telugu, die Schrift der Singhalesen, der Javanen, Siamesen und Birmanen, vollends die Schriften barbarischer Völker, wie der Batak auf Sumatra, der Macassar und Būgis auf Celebes, der Tagalen auf den Philippinen, erscheinen, so sind sie doch alle Sprossen des indischen Schriftsystems. Aus der Nāgarī hat sich, wie leicht erkennbar, die tibetische Schrift entwickelt, während die Leptscha-Schrift (Westtibet) wohl an die Gudscharāti anknüpft. Auf eine seltsame Übertragung geht endlich die alte, nationale Schrift der Koreaner zurück, die aus der Schrift der Andhra-Dynastie (im Westen Indiens) stammt.

Aus der aramäischen Schrift hat sich endlich in der Zeit nach Alexander dem Großen, wo namentlich im Osten Irans griechische Kultureinflüsse tief und nachhaltig wirkten, die nationale Schrift der Perser oder Parther entwickelt, die wir Pehlewi (das heißt Partherschrift) nennen. Wir lernen sie auf Münzen der Arsaciden und der Sasaniden kennen, bevor sie zu einer Buchschrift wird. Diese Schrift ist ein sehr merkwürdiges Gebilde. Man hat nämlich nicht nur die einzelnen aramäischen Zeichen übernommen und mit ihnen, so gut oder schlecht es ging, das Mittelpersische geschrieben, sondern hat in zahlreichen Fällen das ganze aramäische Wortbild übernommen, dafür aber beim Lesen das gleichbedeutende persische Wort eingesetzt. Als unter den Sasaniden eine politische und nationale Reaktion erfolgte, stützten die Sasaniden ihre Bestrebungen auf die neu gefestigte Reichskirche, in der die Religion Zarathustra ihre abschließende Gestalt fand. Die Sasaniden ließen die heiligen Schriften der nationalen Religion sammeln und aufzeichnen. So entstand der Kanon der Ahuramazda-Religion, den man Avesta (das heißt „Grundtext" im Unterschied von Zend, das heißt „Erklärung, Kommentar") nennt. Die Schrift des Avesta ist wohl aus der Pehlewī-Schrift gebildet; sie ist eine reine Lautschrift, in der auch die Vokale geschrieben werden. Als die nationale Schrift ist wohl immer das Pehlewī angesehen worden, das erst infolge der islamischen Eroberung (644) durch die arabische Schrift verdrängt ist, in der heute Persisch geschrieben wird; doch hat noch der Epiker Firdusi (im 9. Jahrhundert n. Chr.) Bücher in Pehlewi gelesen und für sein großes Heldenepos Irans benutzt.

Aus der aramäischen, wie sie auf parthischen Münzen erscheint, ist noch eine merkwürdige Schrift abgeleitet: die alttürkischen Runen der Mongolei (entdeckt 1889 von Jadrintzew, entziffert 1893 von Vilh. Thomsen).

IV. Byzanz und der christliche Orient.

Das griechisch-byzantinische Schrifttum ist das Ursprungsgebiet zahlreicher Schriftformen, indem die griechische Kirche im Osten die herrschende Kulturmacht wurde. Freilich ist der „christliche Orient" in seinem Schriftbesitz von verschiedenen Einflüssen bestimmt, weil die orientalischen Kirchenbildungen von verschiedenen Gebieten ausgegangen sind. Nächst der syrischen ist die Kirche Ägyptens die älteste. Hier wuchs die Kirche völlig in der griechischen Kultur empor. Als sich aber das Christentum unter der alteinsässigen ägyptischen Landbevölkerung verbreitete, traf es hier noch die ägyptische Sprache in ihrer jüngsten Gestalt, die wir „Koptisch" nennen, am Leben. Schon im 2. Jahrhundert v. Chr. ist in heidnischen, magischen Texten vereinzelt der Versuch gemacht worden, die ägyptische Sprache mit griechischen Buchstaben zu schreiben. Indes erst das Christentum hat mit der Bibelübersetzung ins Koptische (Ende des 3. Jahrhunderts n. Chr.) den ägyptischen Christen eine Literatur in ägyptischer Sprache und in griechischer Schrift gegeben.

Eine isolierte Stellung nimmt im Kreise des orientalischen Christentums die äthiopische Kirche ein. In jüngster Zeit haben wir auch christliche Texte in altnubischer Sprache und koptischer Schrift erhalten. Die Kirche in Abessinien stand in Zusammenhang mit der syrischen Kirche, wie zahlreiche aramäische Lehnworte, zumal kirchliche Ausdrücke, beweisen. Die Abessinier besaßen aber lange vor ihrer Christianisierung eine nationale Schrift, die mit der südsemitischen, wie sie auf südarabischen Inschriften erhalten, wesentlich identisch ist.

Zu einer unbekannten Zeit ist eine Kolonisation Ostafrikas durch Südaraber erfolgt, das heißt sie haben den Afrikanern ihre Sprache und Schrift gebracht. So ist in Abessinien die sogenannte äthiopische Sprache und Schrift entstanden. Die ältesten äthiopischen Inschriften (aus dem 3. bis 5. Jahrhundert n. Chr.) stehen dem Sabäischen noch ganz nahe. Nur eine Neuerung weist diese Schrift auf: durch kleine Formveränderungen oder Zusätze zur Grundform gibt sie die Vokale an; jedes der 24 Zeichen hat 7 Varianten je nach den folgenden Vokalen. Die äthiopische Schrift ist vor allem die Schrift der christlichen Literatur in der Landessprache. Sie wird noch heute für die jüngeren semitischen Dialekte (Amharisch, Tigré, Tigriña) angewandt. Bemerkenswert ist, daß ein heidnisches Nachbarvolk, welches mit den Abessiniern oft im Kriege lag, die Galla, ebenso die Bogos und die Falascha die äthiopische Schrift benutzen.

Von Byzanz ist ein starker Kultureinfluß auf Armenien und auf Georgien ausgegangen. Die Majuskeln des Armenischen und die kirchliche Schrift der Georgier (Khutsuri) gehen auf eine frühbyzantinische Form zurück. Daß auch hier die Schrift mit der kirchlichen Entwicklung zusammenhängt, ergibt sich daraus, daß der Übersetzer der Bibel ins Armenische, Mesrop (Anfang des 4. Jahrhunderts) als Erfinder der Schrift gilt. Die armenischen Minuskeln sind eine in Armenien erfolgte Umbildung der Majuskeln. Dagegen liegt noch völlig im dunkeln, woher die Profanschrift der Georgier, die Mkhedruli, stammt, die durch kreisförmige Gestalten charakterisiert ist.

V. Zentralasien.

Zentralasien ist niemals ein Gebiet selbständiger Kultur gewesen. Zumal die Schriftdenkmäler aus Turkistan zeigen in ihren Formen wie in ihrer schriftgeschichtlichen Beziehung, daß dieses Gebiet von einer aus Bestandteilen verschiedenster Herkunft zusammengesetzten Mischkultur erfüllt war.

Wir lernen im 7. und 8. Jahrhundert am oberen Jenissei ein von chinesischem Einfluß berührtes Türkenreich aus den großen Inschriften in einem alttürkischen Dialekt kennen. Die runenähnliche Schrift dieser Denkmäler in der Mongolei haben wir in jüngster Zeit auch als Schrift alttürkischer Handschriften aus Turkistan kennen gelernt. Es ist kein Zweifel, daß auch diese Schrift aramäischen Ursprungs ist. Und zwar haben türkische Nomaden, die sich zeitweise in Iran aufhielten, dort die auf Münzen der Arsaciden angewandte aramäische Schrift kennen gelernt und sie auf ihrer Rückwanderung in die Mongolei verpflanzt. Diese türkischen Runen müssen weit nach Westen verbreitet worden sein; wir lernen sie als Schrift der finnischen Chazaren am Don kennen, deren Nachfahren, die heutigen Székler in Siebenbürgen, diese Runenschrift als ihre nationale Schrift noch im 16. Jahrhundert besaßen (siehe Archiv für Buchgewerbe, Jahrg. 1914, Heft 2, S. 78). Um 850 entsteht der Staat der türkischen Uiguren im östlichen Turkistan als Vermittler des westöstlichen Handels. Seine Kultur ist durch den Einfluß der syrischen Kirche, zumal den der Nestorianer, bestimmt. Die Schrift der Uiguren ist aus der nestorianisch-syrischen entlehnt. In ihr ist das Hauptwerk der uigurischen Literatur, das politisch-moralische Lehrgedicht des Jûsuf Châss Hâdschib, das „Kudatku Bilik" (vollendet 1070), zu Herat aufgezeichnet worden. Durch Tschinghiz-chan wurde die uigurische Schrift für die Zwecke der Verwaltung des Mongolenreiches eingeführt. Auch seine Nachfolger hielten an ihr fest; noch aus dem Jahre 1469 haben wir eine in uigurischer Schrift aufgezeichnete Urkunde eines Timuriden. Erst später ist aus der uigurischen Schrift die mongolische Schrift gebildet worden, aus der die Schriften der Kalmücken (Westmongolisch) und der Mandschu abgeleitet sind.

Einen andern Kulturkreis bildet das Tangutenreich der Hsia an der Nordgrenze Chinas (Hauptstadt Kharo-khoto). Die Entstehung ihrer Schrift, die der chinesischen nahesteht, ist noch nicht aufgeklärt. Die Schriftdenkmäler gehören ins 9. bis 13. Jahrhundert. Das bedeutendste ist eine Prachthandschrift, von der fünf Bände der Kgl. Bibliothek zu Berlin gehören.

Aus Turkistan sind durch Ausgrabungen der Ruinenstädte in der Wüste Takla Makan zahlreiche Handschriften ans Licht befördert. Sie bezeugen, daß Indien neben China die beherrschende Kulturmacht (etwa seit dem 2. Jahrhundert n. Chr.) geworden war, daneben sind iranische, syrische und griechische Einflüsse erkennbar. Die beiden Schriftformen Indiens, die ältere Brâhmî- und die jüngere Kharosthî-Schrift, finden sich in Handschriften Turkestans. In der zentralasiatischen Brâhmî sind auch die Texte in der neu entdeckten indogermanischen Sprache der Tocharer geschrieben, die dem 6. bis 8. nachchristlichen Jahrhundert angehören mögen. Der Einfluß Irans tritt uns in den Resten manichäischen Schrifttums entgegen, die in einer der uigurischen Schrift nahestehenden Form und in soghdischer Sprache, einem mittelpersischen Dialekt, abgefaßt sind. In derselben Sprache und Schrift sind auch christliche Texte, darunter Stücke einer Übersetzung des Neuen Testaments, gefunden worden.

Wahrscheinlich von Persien aus haben die dorthin geflüchteten Nestorianer das Christentum nach Ost- und Zentralasien gebracht. Im Jahre 635 hat der nestorianische Patriarch Jesubad Missionare nach China gesandt. Seit 638 war die christliche Mission in China gestattet. Von der starken Verbreitung des Nestorianismus in China haben wir ein wichtiges Denkmal in der syrisch und chinesisch geschriebenen Inschrift von Si-ngan-fu aus dem Jahre 781, die bekundet, daß seit 635 schon 70 nestorianische Missionare in China gewirkt hatten. Anderseits war das Christentum früh nach Norden gedrungen. Im 6. Jahrhundert war Samarkand ein Metropolitensitz. Um 930 ist ein christlicher Fürst der Türken am Balkasch-See bezeugt. Denkmäler des Christentums in Sibirien sind die über 3000 Grabsteine von den nestorianischen Friedhöfen südlich vom Balkasch-See im Gebiete Semirjetschie. Sie zeigen außer dem Kreuz syrisch-nestorianische Schrift; die Namen, auch die zahlreicher Geistlicher, sind türkisch.

VI. Der Islam.

Obwohl der islamische Kulturkreis zahlreiche, ganz verschiedenen Rassen angehörende und auf sehr verschiedenen Kulturstufen stehende Völker umschließt, bildet er schriftgeschichtlich doch eine Einheit. Diese Einheit ruht auf der Gemeinschaft der Religion und der kultischen Sprache, des Arabischen. Der Bekenner des Islams darf den Koran nur arabisch lesen. So wird das Arabische zur Sprache aller islamischen Völker in ihrem religiösen Leben. Und mit der Sprache wird

die arabische Schrift auf Völker hoher und niederer Kultur übertragen. Die arabische Schrift verdrängte bei unterworfenen Kulturvölkern ältere, nationale Schriften, so die syrische und griechische Schrift in Mesopotamien und Syrien, die Pehlewīschrift in Iran, das Koptische in Ägypten. Aber auch zahlreiche bis dahin schriftlose Völker übernahmen die arabische Schrift, so in Afrika die Suaheli, Berber und Haussa, in Asien die türkisch-tatarischen Stämme, zahlreiche Völker Indiens und die Malaien. Die arabische Schrift reicht somit von der Westküste Afrikas bis an den Stillen Ozean und umfaßt die verschiedensten Sprachen.

Die Geschichte der arabischen Schrift ist erst aufgeklärt, seit die zahlreichen Inschriften in den semitischen Dialekten uns die Entwicklung des semitischen Alphabets erkennen lassen. Im nördlichen Arabien wirkte das Aramäertum kultivierend auf den Staat der arabischen Nabatäer, die sogar einen aramäischen Dialekt und mit ihm die Schrift annahmen. Die nabatäische Schrift, auf zahlreichen Grabinschriften erhalten, ist eine besondere Variante der aramäischen Schrift. Von ihr stammt die arabische Schrift ab, was ihre älteste, auf Inschriften und Münzen angewandte Form, die sogenannte kufische Schrift, noch lange bezeugt. Die Araber selbst haben keine Überlieferung über die Herkunft ihrer Schrift erhalten.

Das Stilgefühl der Araber, das sich besonders im Ornament betätigt, hat auf die künstlerische Ausbildung der Schrift einen großen Einfluß ausgeübt. Es entstehen schon in der frühen Abbāsiden-Zeit stilisierte Varianten der Schrift für Koranhandschriften, aber auch für Werke der Literatur. Ihre höchste Ausbildung fand die arabische Schrift sodann in Ägypten unter den Fatimiden und Aijubiden, wo ein schöner, gerundeter Duktus auch auf Steininschriften herrschend wurde. Auf diese Zeit (8. Jahrhundert) gehen auch die Prachthandschriften des Koran zurück, die für Fürsten und Moscheen hergestellt wurden.

Unter Kūfī-Schrift versteht man die auf Monumenten, besonders auf Münzen, angewandte altertümliche arabische Schrift, die durch geradlinige, eckige Formen charakterisiert ist. Die ältesten Denkmäler stammen aus dem 8. und 9. Jahrhundert.

In den vom Islam gewonnenen Ländern hat die arabische Schrift zwar manche stilistische Umwandlungen erfahren, nirgends aber ist aus ihr eine neue Schriftart erwachsen. Als die älteste Abzweigung betrachtet man die maghribinische (das heißt westländische) Schrift, die heute Nord- und Westafrika beherrscht, die bis zum Ende des Mittelalters auch in Spanien gebraucht wurde. In Afrika schuf die arabische Bildung ein Zentrum in Timbuktu (gegr. 1213/14); hier bildete sich die durch große und dicke, etwas plumpe Formen bezeichnete sudānische Schrift.

Die arabische Schrift nahm in Persien die im 12. Jahrhundert gebildete, als Ta'līk bezeichnete Form an, für die langgestreckte, nach links unten verlaufende Formen charakteristisch sind. Zweifellos hatte hier der Duktus der national-persischen Schrift, der Pehlewī-Schrift, Einfluß auf die Gestaltung. Nachdem die persische Kultur durch die Mongolen fast vernichtet war, im 13. Jahrhundert, entstand als eine Abart das Nesta'līk und die jüngere Kursivschrift, welche man im Alltag anwandte, die „gebrochene" Schikesteh, die oft sehr flüchtig und schwer lesbar ist. Über Persien hat sich der Islam nach Indien, China und den malaiischen Inseln verbreitet. Die Inder verwenden meist die Ta'līk; die Naschī wird bei Persern, Indern und Türken fast nur in religiösen Texten angewandt. In China tritt der Islam wohl schon im 8. Jahrhundert auf; Schriftdenkmäler haben wir kaum vor dem 16. Jahrhundert. Aus Turkistan haben wir Texte in chinesischer Sprache und arabischer Schrift. Auf den malaiischen Inseln wird heute eine Schrift südarabischer Herkunft angewandt. Im 18. Jahrhundert begann die Islamisierung Ostafrikas; hier war die arabische Schrift schon bis Uganda und zum Kongo gedrungen, als die europäische Kolonisierung begann, vor der jene bereits zurückweicht.

* * *

Die Geschichte der Schrift ist ein nicht unbedeutendes Stück der Kulturgeschichte, sobald wir die Schrift in die großen geschichtlichen Lebenszusammenhänge hineinstellen. Dann ergibt sich, daß Schriftverwandtschaft stets das Symbol für Kulturzusammenhänge ist. So zeigt uns die Schriftgeschichte einerseits die Zusammenhänge, die die europäische Geistesgeschichte mit dem alten Orient verbinden. Anderseits stellt die Schriftgeschichte dar, wie das sonst fast isoliert stehende Indien durch Verkehr und Handel doch Anregungen vom Westen empfängt, wie es sodann seinerseits die große Kulturmacht wird, die segensreiche Ströme seines Geistes und seiner Gesittung nach dem Osten und nach Innerasien als kulturschaffende Mächte aussendet. Sodann verfolgen wir im Bilde mannigfacher Schriften die Mission der syrischen Kirche, nach dem Osten, wenn wir bei den Soghdiern in Iran, den zentralasiatischen Uiguren, bei den Mongolen, den Mandschus und türkischen Stämmen Sibiriens Schriftsysteme syrischen Ursprungs finden. Endlich erkennen wir die festgefügte geistige Einheit der islamischen Welt auch im Bilde der gleichen arabischen Schrift. Nur eine Schrift primitiver Art ist durch die ungeheure Lebenskraft der Kultur, die sie trägt, und durch den Zwang der Sprache bis jetzt erhalten geblieben, Chinas Wortbilderschrift.

Wir haben damit die Schriftgeschichte in eine universale kulturgeschichtliche Betrachtung eingefügt, die keine Grenzen der Rassen und Sprachen kennt, sondern eine Geistesgeschichte der Menschheit zu werden bestrebt ist, freilich dies Ziel noch lange nicht erreicht hat. Geist und Kultur gehören zusammen. Davon zeugt auch die Schriftgeschichte auf allen ihren Stufen.

Das Schrift- und Buchwesen der Mittelmeerkulturen

Von Museumsdirektor Dr. Schramm, Leipzig

Dem Schrift- und Buchwesen der Mittelmeerkulturen ist der linke Parterreflügel der „Halle der Kultur" abzüglich des Mittelraumes zugewiesen worden, ein für die Bedeutung dieser Kulturen gegenüber andern etwas beschränkter Raum, der aber doch Gelegenheit bot, wenigstens das Wichtigste zu zeigen.

Den Reigen eröffnet Ägypten, das von Herrn Geheimen Hofrat Professor Dr. Steindorff bearbeitet wurde. Wie nicht anders zu erwarten, bekommen wir hier zunächst den bekannten Stein von Rosette (Abbildung 1) zu sehen, jenen Dreisprachenstein, der den Schlüssel für die Lösung der Hieroglyphen gegeben hat. Zu Ehren des Königs Ptolemäus V. ist die Inschrift von ägyptischen Priestern abgefaßt und in Hieroglyphen-, demotischer und griechischer Schrift eingegraben worden. Der Franzose Champollion hat im Jahre 1819 auf Grund dieser heute im Britischen Museum zu London aufbewahrten Tafel von Rosette zum ersten Male ägyptische Schrift entziffert. Neben diesem so überaus wichtigen Dokument, das aus dem ägyptischen Altertum auf uns gekommen ist, steht ein andres Steindenkmal: das dreisprachige Dokument von Kanopus (Abbildung 2), das am 7. März 238 v. Chr. unter der Regierung des Königs Ptolemäus Euergetes I. entstanden ist: wiederum eine dreisprachige Inschrift und zwar in altägyptischer Sprache und Hieroglyphenschrift, in griechischer Sprache und griechischer Schrift und in dem gewöhnlichen Volksdialekt und demotischer Schrift. Diese Inschrift ist nicht weniger bedeutungsvoll; hat sie doch uns die Bestätigung gegeben, daß man mit dem, was durch den Stein von Rosette gefunden und erschlossen worden ist, auf dem richtigen Wege war. Heute sind die Hieroglyphen uns lesbar wie jede andre Schrift. Drei große Tafeln an den Wänden geben uns Aufschluß über ihre Entwicklung. Hieroglyphen, hieroglyphische Buchschrift, hieratisch und demotisch werden uns vorgeführt. 2900 v. Chr. bis 100 v. Chr. führt uns die interessante Darstellung, die höchst lehrreich ist. Originale und Gipsabgüsse der verschiedensten Reliefbilder, Inschriften, Grenzsteine usw. zeigen die Anwendung der verschiedenen Arten ägyptischer Schrift. Besonders beachtenswert ist eine Schminktafel des uralten Königs Narmer, etwa 3400 v. Chr., da sie eine Inschrift in reiner Bilderschrift enthält. Außerdem sei aus der reichen Fülle von Reliefs seiner Schönheit halber noch dasjenige einer Scheintür aus dem Grabe des Speichervorstehers Setu (Abbildung 3) erwähnt. Setu mit seiner Frau sitzen beim Mahle. Drei Söhne und zwei Töchter sind mit abgebildet, während unten die verschiedensten Szenen dargestellt sind. Das etwa aus dem Jahre 2700 v. Chr. stammende Relief zeigt über dieser Darstellung eine deutlich lesbare Hieroglypheninschrift. Die Mitte des ägyptischen Saales beherrscht eine lebende Papyruspflanze (Abbildung 5), die wie bekannt den gewöhnlichen Beschreibstoff der alten Ägypter lieferte. Aus ihrem Mark wurde der Papyrus bereitet, von dem heute noch unser Papier den Namen hat, ohne im übrigen mit diesem sonst etwas gemein zu haben. Auch der alte ägyptische Schreiber ist zu sehen und zwar in einem Abguß der Statue eines Beamten Der-senez (Abbildung 4), die wir um 2700 v. Chr. ansetzen müssen. Mit übergeschlagenen Beinen sitzt er auf dem Boden, Rohrfeder und Papyrusblatt in den Händen haltend. Proben von Papyrusbüchern und Papyrusurkunden (Abbildung 6) der verschiedensten Jahrhunderte sehen wir im Original oder in Photographien. Daß der Papyrus nicht bloß als Schreibmaterial benutzt, sondern auch sonst vielfach nützlich verwandt wurde, beweist ein Grabrelief, etwa 2000 v. Chr., auf welchem das Drehen von Seilen und der Bau von Papyruskähnen dargestellt ist. Ein Blick in die Glaskästen der Abteilung zeigt uns, sei es im Original sei es in Nachbildungen Schreibzeuge und Ähnliches; hier liegt die Nachbildung eines altägyptischen Schreibzeuges in seiner Gesamtausrüstung: Behälter, Binsenfedern, Ledersack für die Farbe, Platte für die Tusche; dort sehen wir eine Malerpalette des Graveurs Amen-weh-su. Daß beschriebene Scherben (Ostraka) nicht fehlen, ist selbstverständlich. Eine sehr reichhaltige Sammlung von Photographien endlich vervollständigt das Bild der ägyptischen Abteilung, die so einen interessanten Einblick in das Schriftwesen der alten Ägypter ermöglicht.

Der ägyptischen Abteilung schließt sich die Gruppe Babylonien und Assyrien an, die von Herrn Geheimen Hofrat Professor Dr. Zimmern mit viel Liebe zusammengestellt worden ist. Gewaltige Gipsabgüsse geben dem Raume ein besonderes Gepräge. Die verschiedenen Perioden der babylonisch-assyrischen Kultur kommen zum Wort, und zwar in Bild und Schrift. Die sumerische Zeit vertritt ein Gipsabguß der bekannten kopflosen Figur des Priesterfürsten Gudea (Abbildung 7) (etwa 2500 v. Chr.), die nicht nur wegen ihrer Inschrift, sondern auch wegen des Grundrisses des Tempels, den der sitzende altbabylonische Fürst auf dem Schoß vor sich hat, beachtenswert ist. Nicht weniger interessant und bedeutungsvoll ist die Gesetzesstele des Königs Hammurabi von Babylon (um 2100 v. Chr.), die in einem vorzüglich gelungenen Gipsabguß aufgestellt ist. Der Sonnengott Schamasch sitzt auf dem Thron; vor ihm steht König Hammurabi. Die lange Inschrift auf Vorder- und Rückseite gibt in 282 Paragraphen den Text der berühmten Gesetze des Königs

in altbabylonischen Schriftzeichen. In eine viel spätere Zeit führt uns der berühmte „Schwarze Obelisk“ des assyrischen Königs Salmanassar II. (860 bis 825 v. Chr.). Hier fesseln vor allem die prächtigen bildlichen Darstellungen in fünf Serien untereinander, die durch Schriftreihen getrennt sind. Fremde Fürsten bringen dem König ihren Tribut dar. Man beachte hierbei besonders die zweite Reihe von oben, die den Tribut Jehus von Israel darstellt. Ein Kolossalstück, die Siegesstele (Abbildung 8) des Königs Assarhaddon (681 bis 668 v. Chr.), führt uns in das 7. Jahrhundert. Überlebensgroß steht der König vor uns; zwei besiegte Fürsten hält er durch die Lippe gefesselt an einem Strick. Eine lange Inschrift zieht sich über alle vier Seiten des großen Monolithen, der in Sendschirli in Nordsyrien gefunden wurde; sie erzählt von den Kriegstaten des allgewaltigen Königs. Betrachten wir die Wände der babylonisch-assyrischen Abteilung, so sehen wir dort große, prächtige Reliefs (Abbildung 9), von denen das erste ein Geschenk Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Johann Georg, Herzog zu Sachsen ist und aus dem Palaste des assyrischen Königs Assurnasirpal (885 bis 860 v. Chr.) stammt. Eine Gottheit mit Flügeln und ein königlicher Würdenträger, beide in überlebensgroßer Gestalt, sind auf dem Relief, über das sich eine deutlich lesbare Inschrift in Keilschrift hinzieht, zu sehen. Zwei weitere ebensogroße Reliefs zeigen ähnliche Darstellungen und Beschriftungen. Hingewiesen sei auch noch auf das eine Löwenjagd darstellende Relief, auf dem der König von seinem Wagen aus einen Löwen erlegt. Sämtliche Reliefs sind höchst beachtenswerte Zeugen für Graphik und Schrift. Weitere solche Zeugen bieten in reicher Fülle kleinere Gipsabgüsse. Hier sehen wir Kudurrus, das heißt Beleihungsurkunden babylonischer Könige, dort Kleinfunde der verschiedensten Art in Original, Abguß oder Photographie. Grenzsteine und Statuetten, Gewichte und Siegelzylinder bringen weitere Beispiele babylonisch-assyrischer Graphik und Schrift. Außer dem bekannten Brieffunde von Tell el Amarna ist der Brief des Königs von Mitanei an den ägyptischen König Amenophis um 1500 v. Chr. ausgestellt, von Grenzsteinen solche aus der Zeit Marduk-nadin-ache (um 1130 v. Chr.), und andrer späterer Fürsten. Daß Herr Geheimrat Professor Dr. Zimmern zu allen diesen Ausstellungsgegenständen hinzu zwei Tafeln über Ursprung und Entwicklung der babylonischen Keilschrift entworfen und selbst in mühevoller Arbeit gezeichnet hat, die nachher photographisch vergrößert wurden, wird ihm jedermann, der Interesse für Schrift und Schriftentwicklung hat, herzlichst danken. Wir sehen auf den Tafeln die primitive lineare Bilderschrift, die Ersetzung der gebogenen Linie durch zum Teil winkelförmige gerade Linien, die Ausbildung der Linie zum Keil, die Vertauschung der vertikalen Richtung mit der horizontalen und schließlich die weitere Vereinfachung der Zeichen, eine Entwicklungsreihe, die einen Zeitraum von rund 3000 Jahren umspannt. Auch das Tableau zur Entzifferung der Keilschrift, das von Professor Dr. Weißbach-Leipzig entworfen wurde und uns Aufschluß über die Art und Weise gibt, wie die Entzifferung gelungen ist, wird jedermann dankbarst begrüßen. Die Glaskästen dieser Abteilung endlich bergen zahlreiche kleine und ganz kleine Stücke und zwar meist in Original, die man bei Ausgrabungen gefunden hat. Hier sehen wir Geschäftsurkunden aus alter babylonischer Zeit, wobei die älteste dieser Zeit mit vertreten ist; dort liegen Briefe aus den Tagen Hammurabis, hier ein Vokabular aus neubabylonischer Zeit, dort Siegelzylinder der verschiedensten Perioden aufgerollt und unaufgerollt. Man beachte unter den vielen Gegenständen besonders den größeren Tonzylinder mit einer Originalbauschrift Nebukadnezars. Da die Abteilung „Zentral-Kleinasiatisch“ (Hettitisch, Lydisch, Phrygisch usw.) leider infolge Behinderung von Professor Weber fast ganz ausfallen mußte, konnte der assyrisch-babylonischen Abteilung noch weiterer Raum zur Verfügung gestellt werden, der noch manch wichtiges Stück bringt, worauf wir hier infolge des beschränkten Raumes nicht eingehen können.

Dem Kanaanäischen, Aramäischen, Phönizischen und Althebräischen ist die folgende Abteilung gewidmet, die Herr Oberlehrer Dr. Thomsen-Dresden zu organisieren und aufzustellen übernommen hatte. Hier sehen wir die ältesten Denkmäler der Schrift dieser Gruppen, erhaben, nicht vertieft eingegrabene Zeichen, wie sie in Sendschirli gefunden worden sind. Der berühmte Denkstein des Königs Mesa von Moab (Abbildung 10) steht inmitten zahlreicher andrer Gipsabgüsse und Photographien, die Zeugen des aramäischen, phönizischen und althebräischen Schriftwesens sind. An erster Stelle ist hier das Relief des Königs Bar Rekub (Abbildung 11) bemerkenswert. Bar Rekub sitzt auf dem Throne; vor ihm erscheint ein Schreiber mit seinem Schreibgeräte; über der bildlichen Darstellung sehen wir in schöner Deutlichkeit eine Inschrift. Stempel auf Ziegeln, Gewichte und Urkunden, Siegelsteine und Siegelzylinder zeigen aramäische Schrift. Aber auch die Abarten und Entwicklungen der verschiedenen Schriftformen werden gezeigt. Hier ist die palmyrenische Form, dort die nabatäische Schrift vertreten, hier kommt Phönizisch, dort Punisch zum Wort, hier das Althebräische, dort die Quadratschrift, alle durch besonders markante Beispiele charakteristisch ausgestellt. Zwei kolossale Gipsabgüsse: eine kanaanitische Inschrift für König Panammu I. von Jadi aus der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts v. Chr. und eine solche des Königs Panammu II. vom Sockel der Statue des Gottes Hadad, beide aus Sendschirli, fallen besonders ins Auge. Neben ihnen verschwindet fast der Gipsabguß des Votivaltars vom Jahre

231 n. Chr. aus Palmyra, dessen Original sich in den Sammlungen der Leipziger Universität befindet. Aus Byblus (Phönizien) ist ein Denkstein des Königs von Gebal namens Jehomelek aufgestellt. Recht wirkungsvoll ist die Votivstele des Priesters Salmschezeb mit ihrer aramäischen Inschrift aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. Von den vielen Kleinstücken seien nur genannt ein Grabrelief vom Jahre 191 n. Chr. aus Palmyra, sowie eine griechisch-palmyrenische Inschrift aus dem Jahre 237 n. Chr. Eine Isis-Statuette zeigt phönizische Inschrift auf der Rückseite. Aus Jerusalem sind Abklatsche von Ossuarien (Knochenkästen) aus altjüdischen Gräbern mit griechisch-aramäischen Inschriften ausgestellt neben Photographien des Grabes, in welchem diese Ossuarien gefunden worden sind. Nicht unerwähnt mag endlich die althebräische Inschrift mit dem Bericht über den Bau des Silochtunnels bleiben.

Dieser reichen Abteilung ist kurz nach Eröffnung der Ausstellung eine wertvolle Ergänzung durch eine Sammlung, die Herr Professor Dr. Porges mit Herrn Dr. Schindler zusammengebracht hat, hinzugefügt worden: eine Sammlung Hebraica. In großen Glaskästen ist zunächst eine Auswahl von den ältesten erhaltenen hebräischen Handschriften gegeben. Geniza-Fragmente liegen neben einer Esther-Rolle aus Korfu. Eine große Anzahl Handschriften von selten schöner Art, darunter eine deutsche Fragmenthandschrift aus Köln (1525), ferner eine Haggadah, geschrieben von Abr. Farissol und illustriert von Bonifacio il Giovine Veneziano (1525) und zahlreiche andre aus späteren Zeiten zeigen, wie das illustrierte Buch sich entwickelt. Aus allen Gegenden sind Handschriften ausgelegt: hier eine persische Handschrift mit hebräischen Buchstaben, dort eine spanische Pergament-Handschrift; hier ein Gebetbuch der Juden aus Cochin, dort eine marokkanische Handschrift. In den beiden Glaskästen für Samaritanisch fallen besonders auf die verschiedenen Bibelfragmente und eine samaritanische Pentateuchrolle; auch hier fehlen illustrierte Handschriften nicht, neben denen samaritanische Kalendertabellen und ein Pentateuch in beachtenswerter kleiner kalligraphischer Schrift liegen. Eine Auswahl der wichtigsten hebräischen Bibeln schließt sich an. Bologna, Genua, Venedig, Lissabon, Saloniki, Amsterdam, Konstanz und viele andre Druckorte sind hier vertreten. Äußerst wertvolle hebräische Inkunabeln sehen wir an den Wänden des anstoßenden Raumes. Die einen (italienische) stammen aus den Jahren 1475 bis 1497, die andern (spanische) aus den Jahren 1482 bis 1496. Ihnen reihen sich in Glaskästen die wichtigsten hebräischen Drucke in reicher Abwechslung der Druckorte vom Ende des 15. Jahrhunderts bis zum 19. Jahrhundert an. Auch prächtige Bucheinbände werden gezeigt, so daß man für diese Ergänzung der althebräischen Abteilung nur dankbar sein kann.

Die nächste Abteilung „Ägäisch-Minoisch“ hat Professor Dr. Freiherr von Lichtenberg-Gotha eingerichtet. Hier begegnen wir zunächst Nachbildungen von den berühmten Steinen aus der Höhle von Mas d'Azil in Frankreich mit den rätselhaften Zeichen. Sind es Buchstaben, was wir hier vor uns sehen? Oder sind es bedeutungslose Zeichen? Wir wissen es nicht. Und die flachen Steine aus dem Dolmen bei Alvao mit ihren Zeichen? Auch sie sind für uns heute noch ein Rätsel! Und welche Beziehungen bestehen zwischen diesen Kieseln und Steinen und den Runen, die in dieser Abteilung auch mit ausgestellt sind? Gar manche Frage ist hier noch zu lösen. Hoffen wir, daß es dank der Ausstellung und ihren vielen Anregungen zu einer Lösung kommt. Haben wir doch im „Archiv für Schriftkunde“ nun eine Stelle, in der solche Fragen sine ira et studio behandelt werden können. In der Mitte des Raumes sehen wir Gefäße und eine Vase mit prächtigem figürlichen Schmuck aus dem zweiten vorchristlichen Jahrtausend, die von Kreta stammen, darunter im Glaskasten Gipsabgüsse von Tontafeln mit Schrift bedeckt, die wir heute ebenfalls noch nicht deuten können. Große Schrifttafeln an der Wand und zahlreiche Photographien in den Glaskästen sowie Münzabdrücke zeigen uns die verschiedensten Zeichen und Zeichnungen, deren Entwicklungsreihe und Aufeinanderfolge wir heute noch nicht kennen.

Die ganze linke Seite des linken Flügels nimmt, ihrer Bedeutung entsprechend, die griechisch-römische Abteilung ein, die von Professor Dr. Gardthausen-Leipzig mit viel Liebe und Sorgfalt bis ins kleinste mit Belegen, bestehend in Photographien, Nachbildungen oder Gipsabgüssen, ausgestattet worden ist.

Über der Tür des Eingangs zur Griechisch-römischen Abteilung begrüßt uns ein großes goldenes E. Was soll es bedeuten? Wir wissen es nicht mit Sicherheit. Die letzte bekannt gewordene Erklärung, die Roscher für dieses E, das eine Nachbildung des goldenen E der Kaiserin Livia über dem Tor des delphischen Heiligtums darstellt, gegeben hat, geht dahin, daß es eine Abkürzung darstellt für eine altertümliche Schreibung und danach „geh' hinein“, Willkommen“ bedeutet, eine sehr ansprechende Erklärung, die deshalb wohl als Eingangsgruß über die nun kommende Abteilung gesetzt werden konnte. Das erste Zimmer ist dem Beschreibstoff und dem Schreibzeug gewidmet. Pallas Athene (Abbildung 12), die Schutzgöttin der Schreibkunst mit aufgeschlagenem Triptychon, grüßt uns von der Wand herab. In der Mitte des Zimmers stehen lebende Papyruspflanzen in schöner Entwicklung, die auch den Griechen noch den Beschreibstoff geliefert haben, und vor ihnen die Herme des Alkamenes. Alle Beschreibstoffe (Abbildung 13) werden uns vorgeführt. Goethes Ausspruch „Erz, Marmor, Pergament, Papier. Soll ich mit Meißel, Griffel, Feder schreiben“, der an der Wand hängt, paßt vorzüglich zu dem, was wir zu

sehen bekommen. Tonscherben, (sogenannte Ostraka) mit aufgemalter oder eingeritzter Schrift sind vorhanden; Holztafeln, und zwar zwei-, drei-, auch vierfache (Diptycha, Triptycha usw.) sind zu sehen; mit Wachs überzogene Tafeln liegen in einem andern Schrank, auf die Notizen, aber auch wichtigere Mitteilungen geschrieben wurden. Zwischen den beiden Schränken, die die Beschreibstoffe enthalten, ist ein großer prächtiger Gipsabguß des Trajansreliefs (Abbildung 14), auf dem das Verbrennen der Schuldtafeln (es sind dies Wachstafeln) dargestellt ist, angebracht worden, der in gar mancher Beziehung wichtig ist und mit Dank begrüßt wird von allen, die gerade für diese Abteilung sich interessieren. Nachbildungen von Elfenbeindiptycha fehlen natürlich auch nicht, während wir für Erz- und Bleiinschriften uns mit Photographien begnügen müssen. Papyrusrollen und Papyrusbücher, die eine so große Rolle als Beschreibstoff spielten, sind in geschickten Nachbildungen, aber auch in Originalen vertreten, so daß das Publikum sich leicht ein Bild davon machen kann. Eine große Wandtabelle gibt übrigens Auskunft über die Zeitgrenzen der einzelnen Beschreibstoffe bis zu Pergament und Papier. Die Schreibwerkzeuge sind alle vertreten; hier der Stilus, mit dem man die Wachstafel beschrieb; dort das Schreibrohr, das zum Schreiben auf Pergament und Papyrus verwendet wurde, und neben letzterem Nachbildungen des alten Tintenfasses. Die Vitrinen bergen Zeugen des Stempel- und Plattendrucks im Altertum, sowie Lederfutterale, die die Papyrusrollen aufnahmen. Höchst instruktiv für das Schreibwesen im Altertum ist das Bild des Trebius Justus aus den Katakomben, das in einer guten und großen Photographie über dem Trajansrelief hängt und uns das gesamte, mit dem Schrift- und dem Buchwesen zusammenhängende Material zeigt. Das anstoßende Doppelzimmer ist der „Kulturgeschichte oder Anwendung der Schrift“ gewidmet. Es wird gezeigt, wie die Schrift allüberall gebraucht wird, zunächst in der Religion, dann im Staate, beim Militär, von der Frau, in der Schule, bei Sport und Spiel, von den verschiedenen Ständen und Klassen der Bevölkerung. Zahlreiche Photographien, Nachbildungen und Gipsabgüsse sind als Belege beigebracht worden, die einen fast lückenlosen Einblick in das gesamte Kulturleben gestatten. Wir erwähnen hiervon nur das große Wandgemälde „Die attische Schulstube“ (Abbildung 15), die nach der Durisvase vergrößert wurde, und das bekannte Trierer Relief einer Schulstube; ferner das Denkmal des Bäckers Eurysaces mit seiner Inschrift, wovon das letztere und ein figürlicher Fries in Gipsabguß, der den Bäckereibetrieb bildlich uns zeigt, aufgestellt ist. Die Mitte des Saales schmückt das Tropäum der Messenier und Naupaktier in Olympia aus der Zeit des Peloponnesischen Krieges. Bei der Religion nennen wir den kleinen Altar, der dem unbekannten Gotte geweiht ist, und eine lange griechische Inschrift über lokrische Priesterinnen, die nach Troja geschickt wurden; beim Staate sei auf die Gesetze auf mächtigen Bronzetafeln, auf die attischen Richtertäfelchen und auf die Inschriften öffentlicher Bauten aufmerksam gemacht; was das Militär betrifft, so interessieren Militärdiplome, Siegesinschriften und Grabsteine; bei der Frau die Inschriften einer Dichterin, Stenographin, Wildprethändlerin usw.; Sport und Spiel sind reichlich vertreten; was hätte auch mehr zu Inschriften Anlaß gegeben als Wettkämpfe, Wagenrennen und dergleichen mehr! Bei den Ständen erwähnen wir besonders das Denkmal des Landmessers Aebutius und den Lehrvertrag für den Unterricht eines Sklaven in Stenographie. Am zahlreichsten sind die Grabinschriften vertreten, wobei vor allem die altertümlichen Grabinschriften Roms, die heute noch ihre Wirkung nicht verfehlen, genannt werden mögen. Das nächste Doppelzimmer führt uns die Geschichte der griechischen Schrift und griechische Inschriften vor. Beherrscht wird diese Abteilung durch das große, kopflose Sitzbild des Chares, worauf wir eine furchenförmige Inschrift sehen. Tabellen der verschiedensten Art und ein Stammbaum zeigen die Geschichte des Alphabets. Für die Veränderungen, welche die griechische Schrift im Laufe der Jahrhunderte durchgemacht hat, sind eine große Anzahl von Belegen gegeben, wie sie wohl in einer Ausstellung noch nie in dieser Vollständigkeit zusammen zu sehen waren. Wiedergefundene Originale bringt ein Anhang zu dieser Abteilung. In Inschrift und Handschrift sind uns die Mitteilungen überkommen. Ein höchst interessanter und dankenswerter Anhang! Was die Abteilung der griechischen Handschriften betrifft, so beachte man in ihr die Grabstele des Schreibers Timokrates (Abbildung 16), ein Geschenk der griechischen Regierung, die hervorragend gut wiedergegeben ist. Im übrigen bietet sich hier die Möglichkeit, an den ausgelegten Handschriften-Faksimiles die griechische Schrift nach allen Richtungen zu verfolgen; auch Proben von altgriechischer Tachygraphie fehlen dabei nicht. In derselben Weise wie Griechenland wird das alte Rom im nächsten Doppelraum klar und übersichtlich vorgeführt. Sein Mittelpunkt ist ein Gipsabguß des bekannten „Schwarzen Steines“, der ältesten erhaltenen lateinischen Inschrift. Damit schließt die umfängliche, fast zu inhaltsreiche Abteilung „Griechenland und Rom“ und damit auch unsre Berichterstattung.



Abb. 8. Sieges-Stele des Königs Assarhaddon.



Abb. 1. Stein von Rosette.

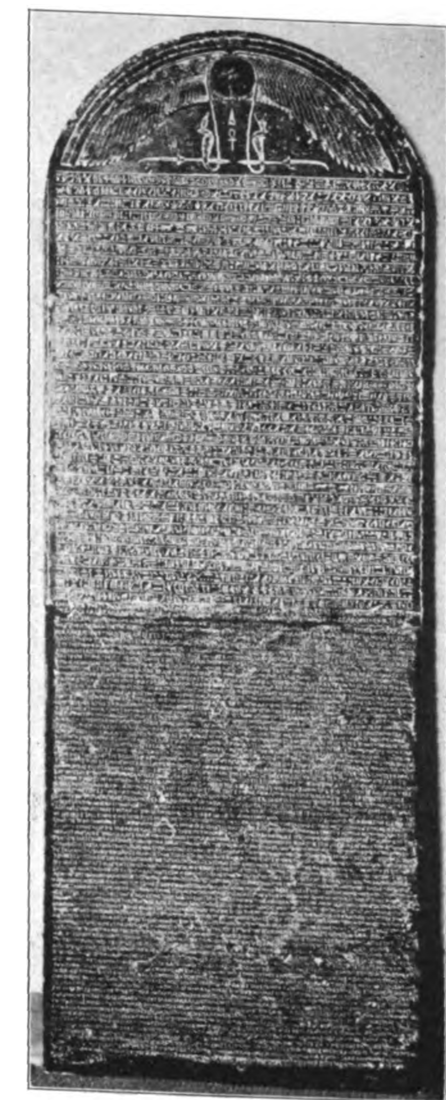




Abb. 2. Kanopus-Dekret.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.



Abb. 3. Relief von einer Scheintür aus dem Grabe Setus.

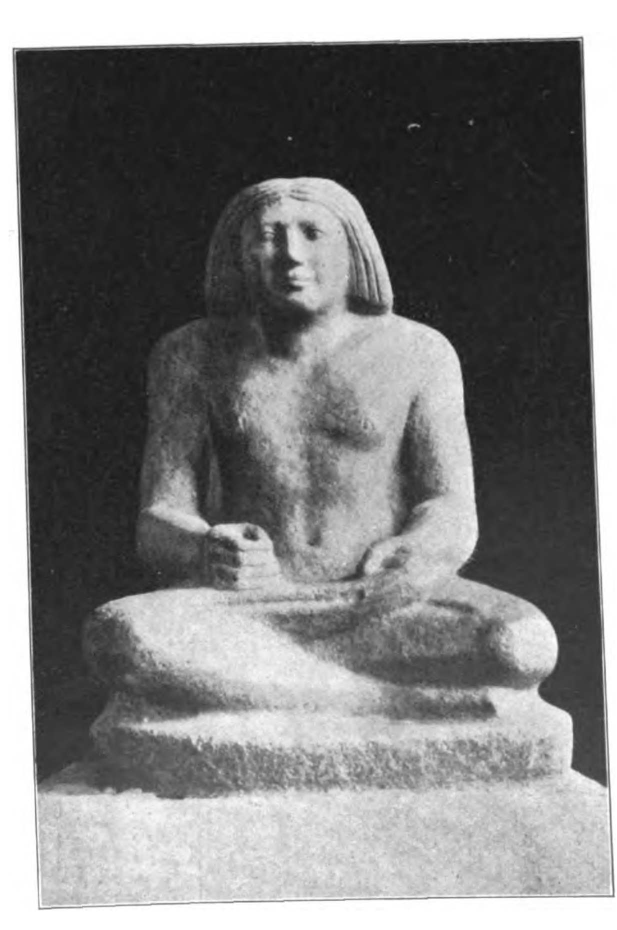


Abb. 4. Statue des Schreibers Der-senez.



Abb. 5. Papyrus-Pflanzen.



Abb. 9. Assyrisches Relief.
Geschenk Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Johann Georg, Herzog zu Sachsen.

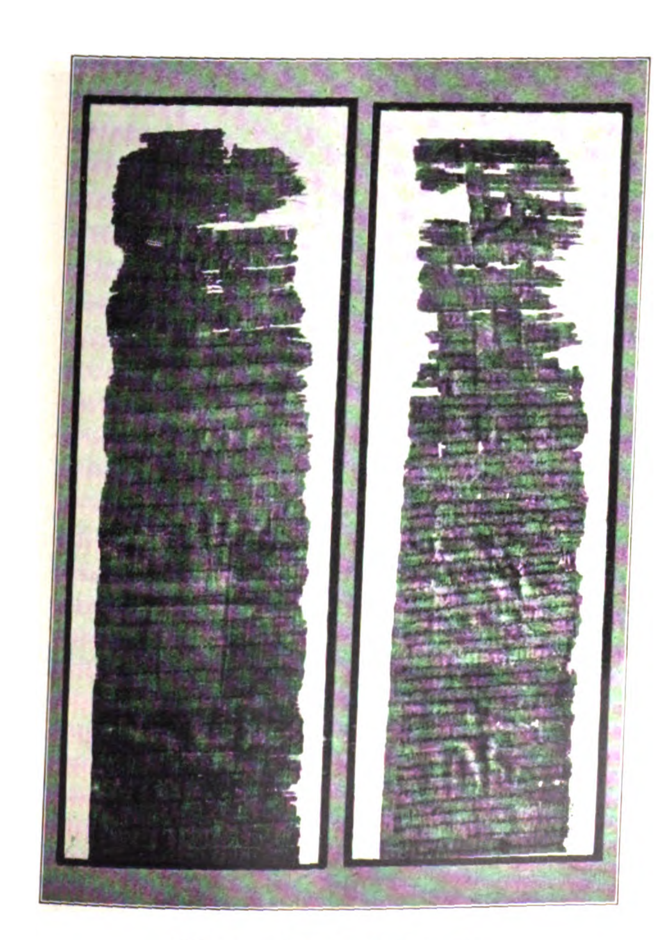


Abb. 6. Original Papyri.

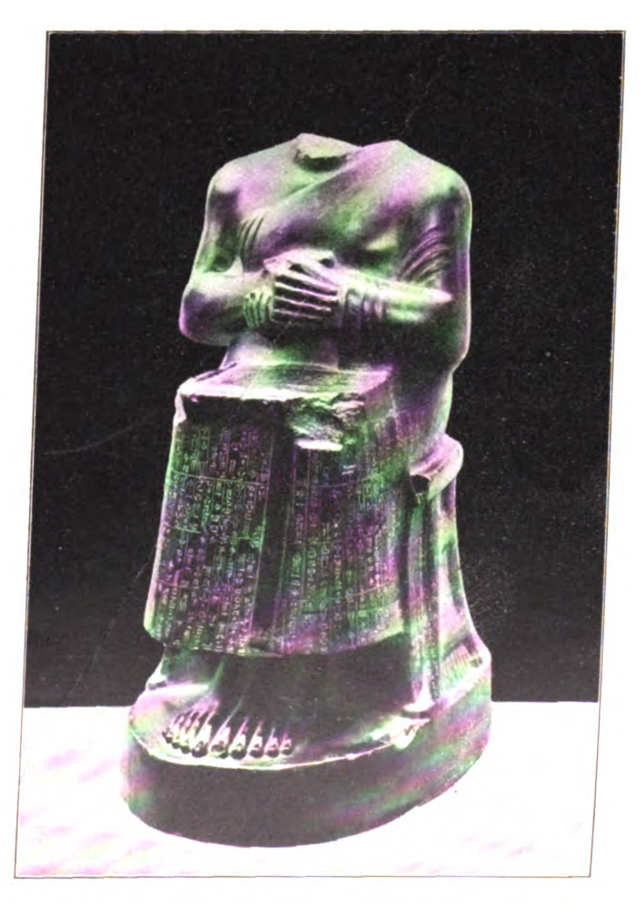


Abb. 7. Sitzende Statue des Priesterfürsten Gudea.

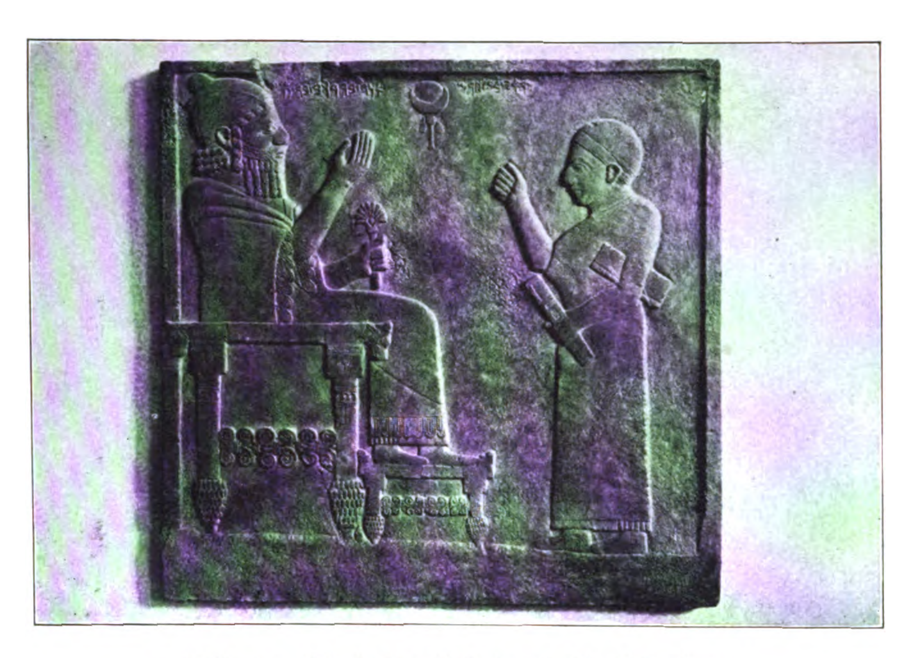


Abb. 11. König Bar Rekub und sein Schreiber.

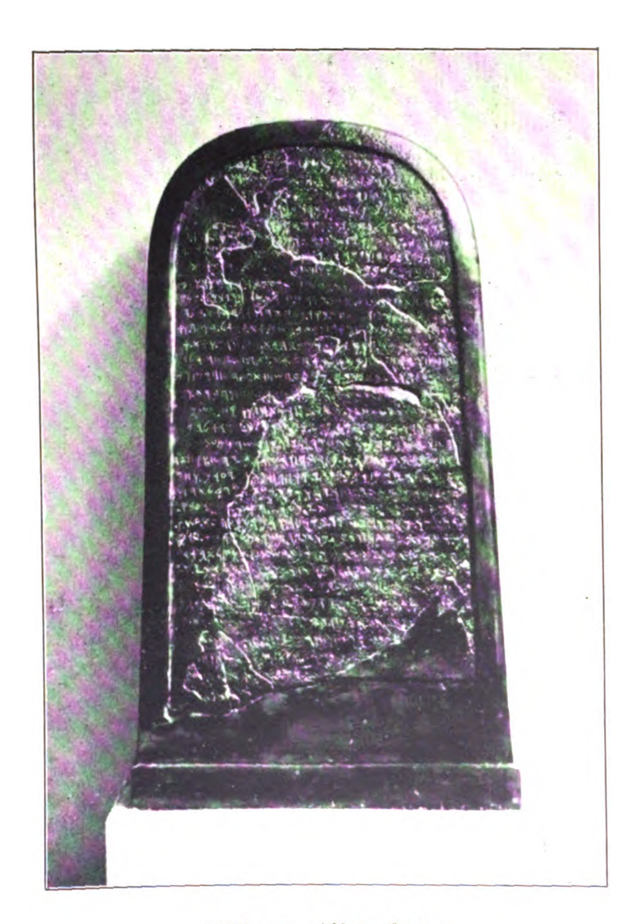


Abb. 10. Mesa-Stein.

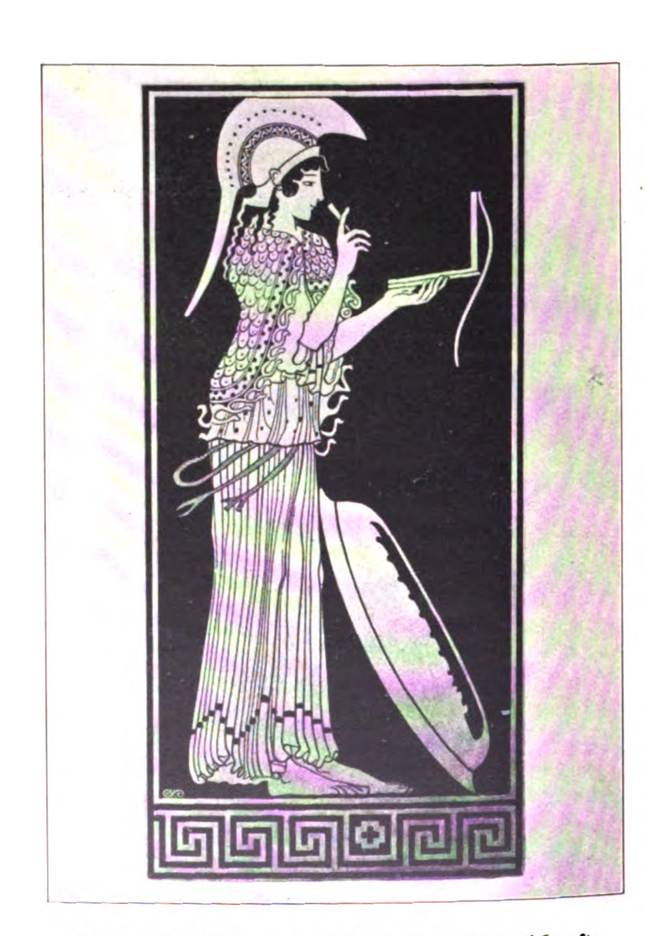


Abb. 12. Athene, die Göttin der Schreibkunst.



Abb. 13. Griechische und römische Beschreibstoffe und Schreibwerkzeuge.

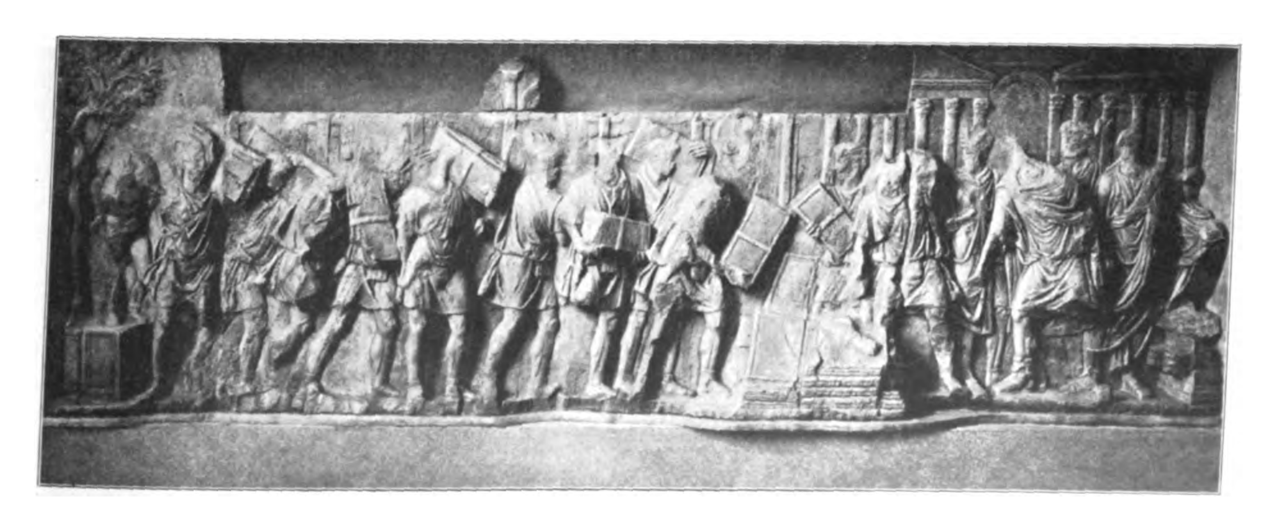


Abb. 14. Trajans-Relief.



Abb. 16. Grabmal des Schreibers Timokrates.



Abb. 15. Attische Schulstube.

Mittelalter, Renaissance und Neuzeit (bis 1750)

Von Dr. K. Birch-Hirschfeld

Im Obergeschoß der Kulturhalle ist die Entwicklung des Schriftwesens, des Buchgewerbes und der Graphik Europas seit dem frühen Mittelalter bis zur Gegenwart untergebracht worden. In einer langen Flucht zusammenhängender Räume wurden die Ausstellungsgegenstände aufgestellt. Diese schließen sich derartig aneinander, daß man, im ersten Zimmer des frühesten Mittelalters beginnend, von Raum zu Raum die Wandlungen, die das Schrift- und Buchwesen seit der Völkerwanderung durchmachte, verfolgen kann. Die Fülle des hier angehäuften Stoffes wird in große Gruppen gegliedert, die sich von selbst durch die Fortschritte ergeben, die auf dem Gebiete der Technik gemacht wurden. Im Mittelalter wird das Buch geschrieben, die Renaissance erfindet die bewegliche Letter, dem immer stärker angewachsenen Bedürfnis nach Gedrucktem kommt die neueste Zeit durch die Erfindung der Schnellpresse entgegen. Neben diesen Haupteinschnitten mußten noch gemäß den einzelnen Jahrhunderten und den größeren Perioden, in die man die europäische Geschichte allgemein einteilt, Untergruppen gebildet werden. Es wurde nun versucht, diese einzelnen Epochen womöglich in je einem Raum zu vereinigen. Man will in jedem der aufeinanderfolgenden Zimmer ein klares Bild des geistigen Lebens der sich ablösenden Epochen an der Hand des Buchgewerbes und der ihm nahestehenden Betätigungen entrollen. Um dem Beschauer eine möglichst rasche historische Orientierung innerhalb der Zimmerfolge zu bieten, zieht sich durch die mittelalterlichen Räume eine lange Reihe von Miniaturen, welche auf einzelnen Blättern von Professor A. Schoppmeyer originalgetreu kopiert wurden. Diese Reihe wird in der Renaissance durch den Holzschnitt abgelöst und weitergeführt. An Stelle des Holzschnitts tritt im 17. Jahrhunderts der Kupferstich. Allerdings konnte diese Art der Gruppierung nicht ohne gewisse Unterbrechungen durchgeführt werden. Ein allzu strenges Festhalten an diesem Prinzip würde leicht ermüdend wirken. So ergab es sich in der neuesten Zeit von selbst, daß man nicht nur historisch, sondern auch sachlich anordnete.

Das Mittelalter beginnt mit einem Raum, welcher der frühen nordischen Kultur, soweit sie sich der Runenschrift bediente, gewidmet wurde. Die Runen treten zuerst um 400 n. Chr. nördlich vom Schwarzen Meer bei den Goten auf. Seit dem Ende des 8. Jahrhunderts finden sie sich auch im Norden Europas, aus dem uns die größte Zahl der Denkmäler mit Runenschrift erhalten sind. Ausgestellt wurden vier große Gipsabgüsse von Runensteinen, unter denen sich besonders der Rökstein aus Ostgotland durch die Erzählung der Dittrichssage auszeichnet. Neben diesen gewaltigen Denkmälern finden sich Runenkalender und die Runenhandschriften der Edda. Die Runenschrift selber besitzt keine weitere Bedeutung für die Entwicklung des westeuropäischen Schriftwesens. Sie hält sich allerdings ganz vereinzelt bis ins 19. Jahrhundert.

Hieran schließt sich die Gruppe, in der das Schriftwesen der Völkerwanderung behandelt wird. Die in das römische Reich eingedrungenen Germanen übernehmen die römische Schrift und mit ihr einen Teil der antiken Kultur. Die wichtigsten dieser Völker sind die Ost- und Westgoten, die Franken und Angelsachsen. Die Grundlagen der germanischen Schriften, die man fälschlich „Nationalschriften" nennt, bilden die jüngere römische Kursive und die römische Halbunziale. Dies beweisen in Photographien vorliegende germanische Urkunden aus Neapel, welche in römischer Kursive abgefaßt sind, und die Handschrift der ostgotischen Vulgataübersetzung Ulfilas, welche in einer farbigen Kopie nach dem Original in Upsala zur Ausstellung gelangte. Auch die in farbigen Reproduktionen hergestellten Schriftdenkmäler der Westgoten, der Franken und Iren belegen die Abhängigkeit vom römischen Urbild. Das Schreibmaterial, welches das frühere Mittelalter verwendet, ist meist aus Pergament. Der Papyrus, dessen sich die Antike fast ausschließlich bediente, tritt nur noch in einigen Urkunden auf und wird dann ganz verdrängt, nur in Italien hält er sich länger. Ein Gipsabguß von der Schranke des Baptisteriums im Dom zu Cividale zeigt, daß auch die Epigraphik die römische Buchstabenform übernommen hat.

Einen wichtigen Einschnitt bedeutet die Herrschaft Karls des Großen. Unter ihm setzt eine Renaissance ein, man sucht für die Literatur wie für die Kunst von antiken Vorbildern zu lernen. Die verwilderte merowingische Schrift, die aus der römischen Kursive entstand, wird zu einer klaren Minuskel umgestaltet. Die Buchmalerei bildet sich an überkommenen antiken und orientalischen Formen und gibt die Band- und Tierornamentik der vorhergehenden Jahrhunderte auf. Die folgende ottonische Kultur übernimmt das karolingische Erbe. Um diese Vorgänge innerhalb der Schrift zu veranschaulichen, wurde im Raume der Karolinger und Ottonen eine große Tafel ausgestellt, auf der links die Benennung der verschiedenen Schrifttypen bis zum 16. Jahrhundert eingezeichnet ist, rechts befinden sich die Beispiele dieser Schriftarten.

An der gegenüberliegenden Wand hängen Nachbildungen von Kaiser- und Königsurkunden; diese Reihe wird in den folgenden Räumen des späteren Mittelalters fortgesetzt und liefert so die Beispiele für

die Entwicklung, die die Schrift bis 1500 durchmacht. Parallel zu dieser Urkundenfolge läuft eine epigraphische Reihe, die von Abklatschen Mainzer Grabinschriften gebildet wird, und das frühe Mittelalter, die Renaissance und die Neuzeit bis zum 18. Jahrhundert umfaßt.

Die eigentliche Buchkunst des frühen Mittelalters wird durch seltene Handschriften belegt, welche aus den Bibliotheken Leipzig, Fulda, Wernigerode, Gotha, Jena, Kassel, Wolfenbüttel und aus andern stammen. Eine wertvolle Ergänzung hierzu bieten originalgetreue Kopien, in denen die wichtigsten karolingischen und ottonischen Malerschulen vertreten sind. Die uns erhaltenen Handschriften sind meist für religiöse oder gottesdienstliche Zwecke bestimmt gewesen und wie Kleinodien gehütet worden. Dementsprechend hat man sie mit kostbaren Einbänden versehen, wie einige elektrisch durchleuchtete Lumièreaufnahmen nach Buchdeckeln der Münchner Hof- und Staatsbibliothek zeigen.

Der Vorgang bei der Herstellung eines Buches ist in dem folgenden Raum, in dem sich das hohe Mittelalter, die Zeit bis ungefähr 1250 befindet, zur Darstellung gebracht worden. Eine photographische Vergrößerung einer Miniatur des 12. Jahrhunderts zeigt die verschiedenen Tätigkeiten des Schreibers. Man sieht, wie ein Mönch Pergament bearbeitet, die Feder spitzt, schreibt und Pergamentlagen zu einem Buche zusammenbindet. Eine wertvolle Ergänzung zu diesen Darstellungen bildet ein Diorama, das als eine klösterliche Schreibstube ausgestattet wurde.

Die Schrift unterzieht sich im hohen Mittelalter einer neuen Wandlung. Im 11. Jahrhundert beginnt sich die karolingische Minuskel stark zu verändern. Die früher in gleichmäßigen Rundungen geschriebenen Buchstaben zeigen Brechungen und stärkere Unterschiede zwischen Haar- und Grundstrich, es entsteht die Fraktur, die gotische Schrift. Die im Raume des hohen Mittelalters ausliegenden Originale zeigen alle diesen neuen Schrifttyp, der innerhalb der einzelnen Nationen einen verschiedenen Charakter annimmt. Unter diesen seien ganz besonders eine große mit zahlreichen Initialen verzierte Bibel aus der Herzoglichen Bibliothek Gotha und eine reich illustrierte Bibel aus dem Domstift zu Merseburg, hervorgehoben. Das schönste Beispiel für die künstlerische Ausstattung einer Handschrift ist ein Breviar des frühen 13. Jahrhunderts, das in Thüringen geschrieben wurde und von der Fürstlich Fürstenbergischen Bibliothek in Donaueschingen zur Ausstellung gesandt worden ist.

Im hohen Mittelalter macht sich ein stärkeres geistiges Leben geltend, das namentlich in Gründungen von Universitäten seinen Ausdruck findet. Die jungen wissenschaftlichen Studien sind natürlich nicht ohne Einfluß auf das Buchgewerbe geblieben. Es wurden neben Büchern für kirchliche Zwecke nun auch wissenschaftliche Werke geschrieben, an den Universitäten entstehen die ersten Anfänge eines Buchhandels. Einen mittelalterlichen Universitätsunterricht sehen wir auf einem Gipsabguß eines Reliefs dargestellt, welches sich an dem Grabmal des italienischen Dichters und Universitätslehrers Cino da Pistoja befindet. Das Relief stammt allerdings aus dem 14. Jahrhundert.

In der Zeit des ausgehenden Mittelalters tritt mit dem stets stärker werdenden Bedürfnis nach Geschriebenem eine immer schnellere und handwerklichere Herstellung des Buches ein. Es entstehen bürgerliche Werkstätten, in welchen oft recht wenig sorgfältig geschriebene Handschriften mit roh angetuschten Zeichnungen angefertigt werden. Vielfach sind diese, wie z. B. die ausgestellten Handschriften, auf Papier geschrieben, das im ausgehenden Mittelalter das teuere Pergament zu ersetzen beginnt. Neben diesen Handschriften, welche für den Bedarf des Volkes geschrieben wurden, zeigen eine Reihe prachtvoll ausgemalter französischer und burgundischer Manuskripte die spätmittelalterliche Buchkunst, die namentlich an den Höfen der reichen romanischen Fürsten gepflegt wurde. Ein wundervolles Erzeugnis der höfischen Buchkunst ist ein Breviarium, das für die Reine Blanche gemalt wurde.

Die Haupttypen der mittelalterlichen Notenschrift werden durch Stücke aus der Musikbibliothek Peters-Leipzig belegt. Diese werden noch ergänzt durch einige prächtige Notenhandschriften für kirchliche Zwecke aus dem Besitz der Stadt Zittau. In dem letzten Raum, der zur Gruppe des Mittelalters gehört, sind besonders gute, moderne Werke untergebracht, die Handschriften reproduzieren.

Den Vorläufern und den verschiedenen Techniken der Vervielfältigungsverfahren ist ein großer Raum zur Verfügung gestellt worden. Als Vorläufer der Erfindung des Drucks sind der Stempeldruck, der sich auf den spätmittelalterlichen Einbänden und auf den Siegeln findet, und der Zeugdruck zu betrachten. Siegel und Bucheinbände mit Stempelpressung sind in einigen guten Beispielen ausgestellt. Der Zeugdruck wird durch einige wertvolle Stücke des 12. bis 14. Jahrhunderts aus dem Besitze Dr. Forrers-Straßburg belegt. Im Anschluß hieran wird die Technik des Holzschnitts vorgeführt. Es liegen alte Holzstöcke, zum Teil noch unfertige mit Vorzeichnungen aus, und zwar, um die Entwicklung der Technik zu zeigen, sowohl solche aus dem 15. wie aus den folgenden Jahrhunderten. Darauf folgen Originale und Kopien berühmter Holztafel- und Einblattdrucke wie das Exemplar der Biblia pauperum aus Meiningen und eine Chiromantie aus Wernigerode. Um zu illustrieren, wie zahlreich und mannigfaltig die Produktion dieser Einblattdrucke gewesen ist, wurde ein Verkaufsstand eingerichtet, der mit getreuen Reproduktionen von Einblattdrucken ausgestattet ward. Neben dem frühen Holzschnitt ist die Erfindung des Kupferstichs untergebracht. Die ersten deutschen, niederländischen und italienischen Kupferstiche sind in guten Faksimilewiedergaben zur Ausstellung gekommen. Es

handelt sich hier um die Blätter des Meisters E. S. und des Meisters des Amsterdamer Kabinetts. Die anonymen italienischen Stiche, wie das Florentiner weibliche Profilbildnis, zeigen, daß der Kupferstich zuerst von Goldschmieden ausgeübt wurde. Der Erfindung der beweglichen Type, welche man allgemein Gutenberg zuschreibt, wurde ein besonderer Raum angewiesen. Hier befinden sich einige erste Mainzer Drucke, neben diesen werden die Versuche von G. Mori-Frankfurt a. M. gezeigt, der es unternimmt, das Verfahren Gutenbergs zu rekonstruieren. Zuerst, so nimmt Mori an, wurde die Form der Letter in Holz geschnitten. Nach dieser arbeitete man die Patrize aus einem Stück harten Metalls. Diese wird in ein Bleistück eingeschlagen, was noch abgeschliffen wird. Die so entstandene Matrize wird in das Gießinstrument eingespannt. Die Type kann nunmehr gegossen werden; nach dem Guß ist es noch nötig, sie abzuschleifen. Um das Technische mehr zu betonen, baute man eine alte Druckerwerkstatt ein, in der u. a. die Nachbildung einer Presse auf Grund eines alten Buchhändlersignets steht.

Die rasche Verbreitung, die die Erfindung Gutenbergs genommen hat, wird durch eine große Anzahl von Inkunabeln zur Darstellung gebracht. Fast alle Länder Europas sind durch einige kostbare und seltene Wiegendrucke vertreten. Die reich illustrierten Ulmer und Augsburger Drucke, die Straßburger, Baseler, Nürnberger und Lübecker Inkunabeln zeigen das deutsche Buchgewerbe. Besonders reichlich kommt Italien zu Wort, das am Ende des 15. Jahrhunderts unter Führung von Venedig den Büchermarkt beherrscht. Hervorzuheben ist ein schöner Pergamentdruck Jensons, der durch wundervolle oberitalienische Miniaturmalerei geschmückt wurde. Würdig schließt sich hieran die französische Buchkunst, von der einige Pariser und Lyoneser Erzeugnisse vorgeführt werden. Bei der Auswahl der Inkunabeln wurde besonders Wert darauf gelegt, den Illustrationsholzschnitt zu zeigen. Das Material wurde in dieser Richtung noch durch einzelne Blätter aus der Sammlung J. Wünsch-Wien ergänzt. Der Übergang zum 16. Jahrhundert ist in einer elsässischen Gelehrtenstube aus der Zeit um 1500 gegeben, die von den reichsländischen Bibliotheken unter der Benutzung der Sammlung Dr. Forrers ausgestattet wurde. In einem Schranke der Stube gegenüber sind zur Ergänzung Humanistendrucke ausgestellt. Das Ganze soll veranschaulichen, wie stark das wissenschaftliche Streben der Renaissance auch das Buchgewerbe befruchtet hat.

Das 16. Jahrhundert, namentlich die erste Hälfte, bedeutet einen Höhepunkt in der Entwicklung des Buchgewerbes und der Graphik. Aus diesem Grunde ist dieser glanzvollen Zeit ein besonders großer Raum zur Verfügung gestellt worden. Dem Holzschnitt, der eine Zeit höchster Blüte erlebt, sind die Wände des Zimmers eingeräumt. Allen Ländern voran geht Deutschland, wo Dürer, Holbein, Burgkmair und Cranach leben und schaffen. Dürer ist durch den Triumphzug Maximilians, den Simson, die Dreieinigkeit und durch andre Blätter vertreten, von den Augsburger Künstlern wurden gegen zwanzig Blatt ausgestellt. Holbeins feine Kunst wird durch Blätter aus dem Totentanz und die Titeleinfassungen für Baseler Verleger zur Anschauung gebracht. Cranach lernt man durch den schönen Holzschnitt „den heiligen Georg“ und den ersten deutschen Farbenholzschnitt „den heiligen Christoph“ kennen. Der niederländische Holzschnitt ist stark von der deutschen Kunst beeinflußt. Dies beweisen die Blätter Lucas von Leydens und J. Corneliszens. Alle diese Blätter stammen aus dem Besitze J. Wünsch-Wien. Der italienische Holzschnitt wird namentlich in Venedig gepflegt. Ein besonders hohes Maß künstlerischer Ausbildung erfährt in Italien der Farbenholzschnitt, den die Künstler wie Ugo da Carpi, Andrea Andreani und Antonio da Trento ausüben. Eine Reihe wertvollster Blätter aus dem Besitze der Kunsthalle zu Bremen zeigen die hohe Vollendung und fast plakatartige Wirkung dieser Kunst. Der Kupferstich der Renaissance, der in den Reproduktionen der Reichsdruckerei ausgestellt wurde, macht eine ähnliche Entwicklung wie der Holzschnitt durch. Auch hier ist der Stoff nach Nationen angeordnet worden. Dürer, der ein wohldurchdachtes Liniensystem ausbildet, wirkt bahnbrechend. Von ihm lernen die italienischen Stecher wie Marcanton Raimondi und die niederländischen Graphiker wie Lucas von Leyden. In den unter den Holzschnitten an den Wänden stehenden Vitrinen sind die bedeutendsten Druckwerke des 16. Jahrhunderts untergebracht, die nach Nationen angeordnet wurden. Diese Bücher sind zum Teil sehr reich durch Holzschnitte illustriert, wie die Drucke, die in Augsburg bei Steyner erschienen. Eines der berühmtesten Erzeugnisse des deutschen Buchgewerbes ist der Theuerdank, von dem ein Pergamentdruck von 1517 ausliegt. Unter den italienischen Werken sind namentlich die venetianischen Arbeiten zu nennen. In Venedig erscheinen Fr. Marcolini „Le Sorti“, dann die berühmten Ausgaben Ariosts und ähnliche Publikationen. Frankreich ist durch Drucke Etiennes und andrer Pariser Verleger vertreten.

Die Entwicklung der Notenschrift und des Notendruckes ist außerhalb der allgemeinen nationalen Anordnung für sich zusammengefaßt worden. Die ersten Versuche auf diesem Gebiete unternimmt man im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts mit Choralnoten, da das Bedürfnis nach Drucken für gottesdienstliche Zwecke am größten war. In dem frühesten uns bekannten Drucke bedient sich Fyner beweglicher, wahrscheinlich gegossener Notentypen und verzichtet dabei auf die Linien. In den folgenden Werken werden die Linien angegeben, und zwar werden diese entweder über die Noten gedruckt oder man schlägt das umgekehrte Verfahren ein. Diesen Doppeldruck umgeht man durch den Holztafeldruck, den beispielsweise Petrus

Lomatino in Franchinus Gafurius „Practica musicae" anwendet, daneben bedient man sich auch, allerdings sehr selten, des Metallschnittes. Schließlich finden sich auch Versuche mit beweglichen Einzeltypen, die Haultin unternimmt, hier erscheint die Note mit einem Stück des Liniensystems verbunden. Am Ende des 16. Jahrhunderts kommt durch Verovio der Kupferstich auf, der in der folgenden Zeit sehr viel benutzt wird.

Zwischen den einzelnen Vitrinen stehen vier Glasschränke, welche italienische, französische, deutsche und englische Einbände enthalten. In Italien hat man sich nach orientalischem Vorbild zuerst von der mittelalterlichen Art, mit Holzdeckeln einzubinden, befreit. Man bedient sich nunmehr des Kartonagenbandes. Fürstliche und wohlhabende Buchliebhaber, wie König Matthias Corvinus von Ungarn, Thomas Majoli, lassen sich in dieser neuen Weise ihre wertvollen Bücher einbinden, die durch Bandornamente und stark orientalisierende Dekoration geschmückt werden. Nach Frankreich wird diese neue Form durch dessen Gesandten in Venedig, Jean Grollier, übertragen, wo sie am Hofe, wie z. B. ein Einband für Diana von Poitiers beweist, sehr gepflegt wird.

Die Streit- und Flugschriften der Reformation wurden aus den übrigen buchgewerblichen Erzeugnissen des 16. Jahrhunderts ausgesondert und in einem Raum für sich untergebracht, zugleich mit einigen Drucken und Handschriften, die sich im Besitze Friedrichs des Weisen befanden. Luther ist der erste gewesen, der die Macht der Presse erkannte und durch sie auf das Volk zu wirken suchte. Zum erstenmal tritt auch die Karikatur als wichtiges Kampfmittel auf.

Der Technik und dem Buchhandel des 16. bis 18. Jahrhunderts ist ein besonderer Raum gewidmet, der außerhalb der Flucht der übrigen Zimmer liegt. Der Sammlung Enschedé-Haarlem entlieh man zwei Modelle von Druckerpressen, welche durch die Verwendung von Messingteilen gegenüber der Presse des frühen 16. Jahrhunderts wichtige Verbesserungen zeigen. Werkstätten von Druckern, Schriftgießern, Papiermachern und Buchhändlern werden auf photographisch vergrößerten Kupferstichen dargestellt. Dazu kommt noch eine Reihe von gestochenen Porträts berühmter Buchhändler vom 16., 17. und 18. Jahrhundert.

Die Folge der Erzeugnisse des Buchgewerbes wird im 17. Jahrhundert mit dem Zeitungswesen wieder aufgenommen. Vorläufer des Zeitungswesens sind die Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, die durch einige interessante Blätter mit Darstellungen und Beschreibungen von politischen und Naturereignissen, Mordtaten usw. vertreten sind. Politisch-satirischen Inhalts sind die Flugblätter des Dreißigjährigen Kriegs, in denen sich alle wichtigen Geschehnisse dieser Zeit widerspiegeln. Aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts stammen endlich die periodischen Zeitschriften. Die Zensur, die von Kirche und Staat gegen die Druckfreiheit ausgeübt wird, veranschaulicht eine Reihe von Edikten und Verordnungen.

Die künstlerische Kultur und die Ausstattung des Buches des 17. Jahrhunderts kann sich nicht mit der der vergangenen Jahrhunderte messen. Die Typen sind bedeutend schlichter geworden und haben das Vorbild der Schreibschrift gänzlich aufgegeben. Ebenso ist eine Verschlechterung des Papiers unverkennbar. Dies beweisen die ausliegenden Drucke, sei es nun, daß sie der Wissenschaft, der Dichtkunst oder der Religiosität dienen. Dagegen aber hat das 17. Jahrhundert den Vorzug, bedeutend mannigfaltiger in seinen Erzeugnissen zu sein. So wird die Bibel jetzt in fast allen auch nichteuropäischen Sprachen gedruckt. Besonders jene Länder, die eifrig Heidenmission treiben, müssen das verbreitetste Buch in zahlreichen Sprachen herstellen lassen. Eine Sammlung der verschiedenen, vielsprachigen Bibeln führt dem Beschauer diese Mannigfaltigkeit vor Augen.

Auf dem Gebiete der Illustration ist ein Wandel eingetreten. Das 16. Jahrhundert hat sich durchweg des Holzschnittes zur Illustration bedient, jetzt aber zeigen die wissenschaftlichen wie die andern Drucke ausschließlich den Kupferstich. Dies läßt sich an Werken und Abhandlungen über Architektur verfolgen, die Professor Bodo Ebhardt-Berlin-Grunewald darlieh.

Hieran anschließend belehren uns einige Beispiele französischer Bucheinbände, daß Frankreichs Buchgeschmack auch die andern Nationen beeinflußt. Die feinen Filigranmuster Badiers werden in Heidelberger Prachteinbänden nachgeahmt, auch Italien und England kann sich der fremden Einwirkung nicht entziehen. In England wird der Einband namentlich seit dem 18. Jahrhundert reich ausgestattet, neben der Goldpressung verwendet man hier besonders häufig das Ledermosaik. Für besonders wertvolle Liebhabereinbände benutzt man auch oft Metall, wie einige sächsische getriebene Arbeiten zeigen, auch in Seide mit bunter und goldiger Reliefstickerei bindet man im 17. und 18. Jahrhundert ein.

Daß trotz der Erfindung und der stets zunehmenden Ausbreitung des Drucks die Schrift sich weiterentwickelt und mit Eifer gepflegt wird, erzählen uns Schreibvorlagen für Kanzleien, farbige ausgemalte Adelsdiplome und Stammbücher, die durch anmutige Bilder geschmückt sind.

Für die freie und die Reproduktionsgraphik des 17. und 18. Jahrhunderts ist entsprechend ihrer kulturgeschichtlichen Bedeutung und ihrer technischen wie künstlerischen Vollendung, die sie in dieser Zeit erreicht, ein großer Raum bestimmt worden. Fast alle Schulen und bedeutenden Künstler, die das 17. und 18. Jahrhundert hervorbrachte, sind durch gute und wertvolle Blätter vertreten. Man gewinnt zugleich über jedes technische Verfahren, welches in dieser Zeit angewendet wurde, einen vollkommenen Überblick. Unter den italienischen Stechern finden sich Blätter von L. Caracci

Gipsabguß des Rökſteins.



Schwediſche Runenſteine.

ZUSAMMENHANG ZWISCHEN ALTRÖMISCHER UND MODERNER SCHRIFT

KAPITALE

UNCIALE — ÄLTERE MAJUSKEL-KURSIVE

HALBUNCIALE — JÜNGERE MINUSKEL-KURSIVE

KAROLINGISCHE MINUSKEL — IRISCH-ANGELSÄCHSISCH

IRISCH-ANGELSÄCHSISCH — LANGOBARDISCH — MEROVINGISCH — WESTGOTISCH — KURIALE

/SOGEN. NATIONALSCHRIFTEN/

GOTISCHE MINUSKEL /HEUTIGE AUSGESTALTUNG: DEUTSCHER O. FRACTURDRUCK/ — RENAISSANCE-MINUSKEL /HEUTIGE AUSGESTALTUNG: LATEINISCHER O. ANTIQUADRUCK/

GOTISCHE KURSIVE /HEUTIGE AUSGESTALTUNG: DEUTSCHE SCHREIBSCHRIFT/ — RENAISSANCE-KURSIVE /HEUTIGE AUSGESTALTUNG: LATEINISCHE SCHREIBSCHRIFT/

ZUSAMMENHANG ZWISCHEN ALTRÖMISCHER UND MODERNER SCHRIFT IN BEISPIELEN

PRIMAGERESFERRO

semper habere locum

etpaternaepietatir

Postea u cu frē nrō Willehalmo pfect.

Ecce puer meus quem elegi.

opeam & studium uolunt.

nec quis est quin ita

Maximilianus diuina clemente Rex Romanorum semper Augustus

Stammbaum der abendländischen Schrift.

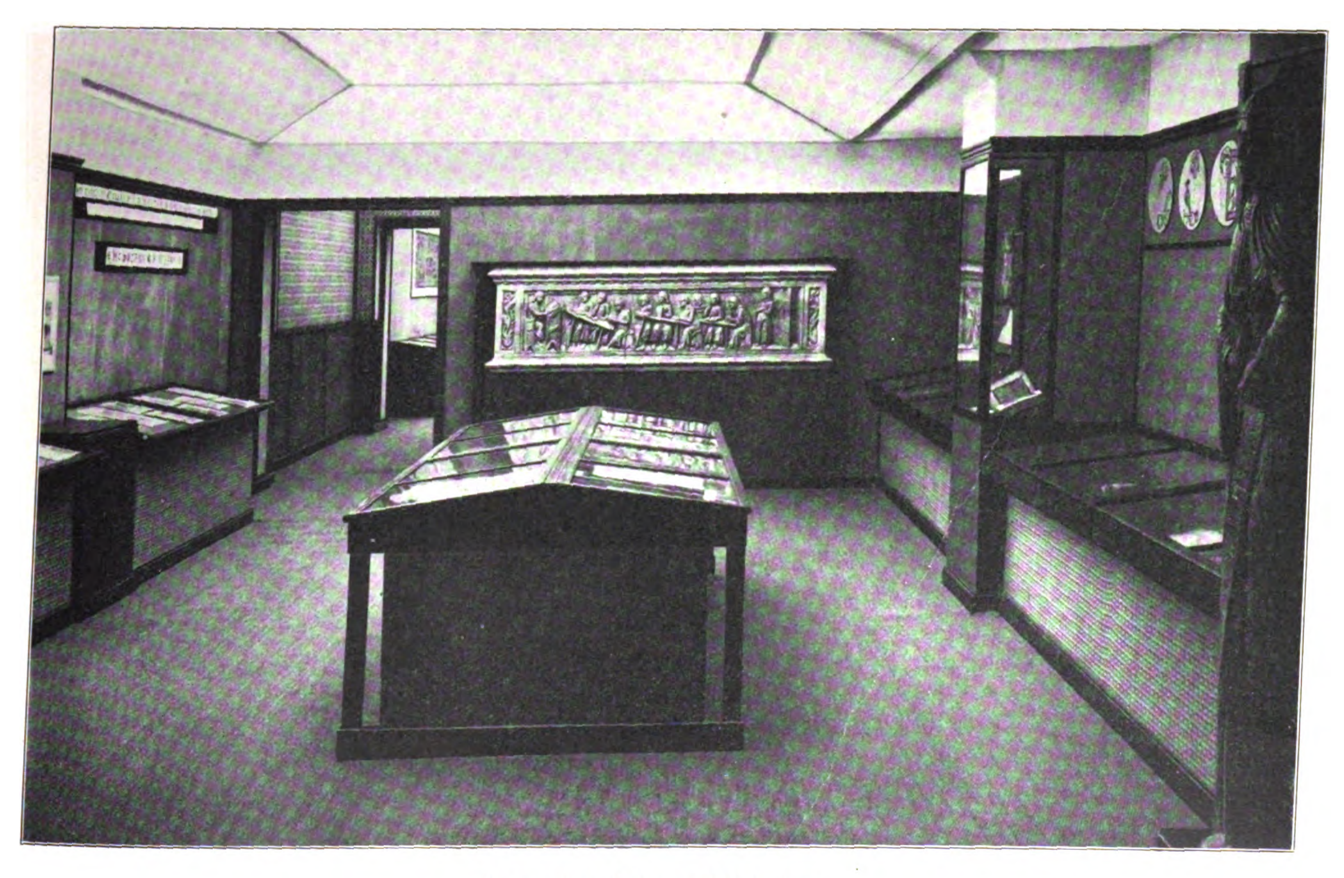
Insulare Handschrift des 8. oder 9. Jahrhunderts.
Gothaer öffentl. Bibliothek des Herzogl. Hauses.



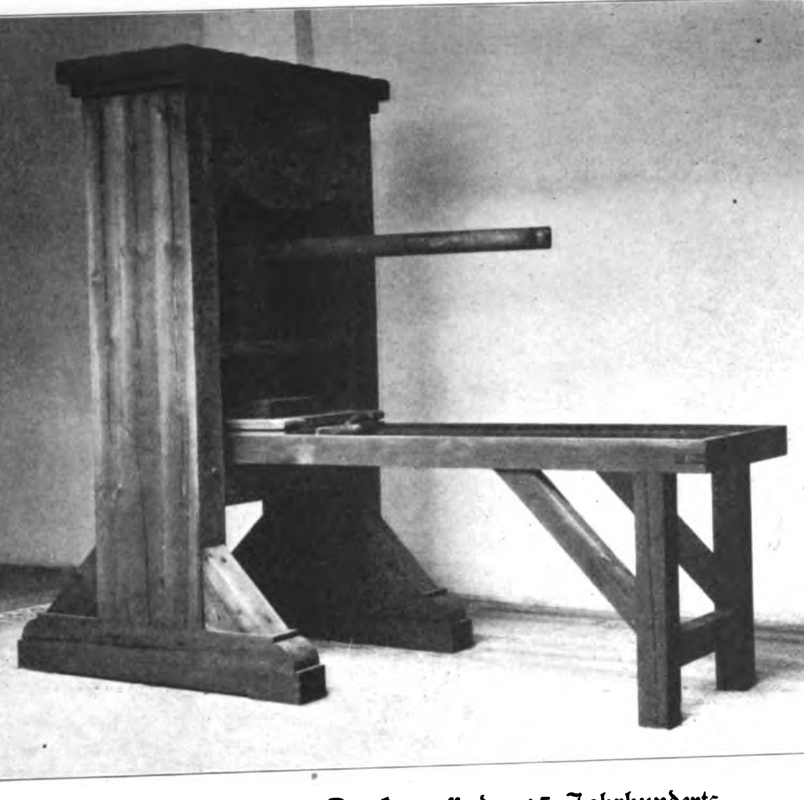
Evangelienhandschrift des 9. Jahrhunderts aus der fürstlichen Hofbibliothek Wernigerode.



Herstellung eines mittelalterlichen Kodex nach einer Miniatur des 12. Jahrhunderts.



Raum des Hohen Mittelalters.



Rekonstruktion einer Druckerpresse des 15. Jahrhunderts.



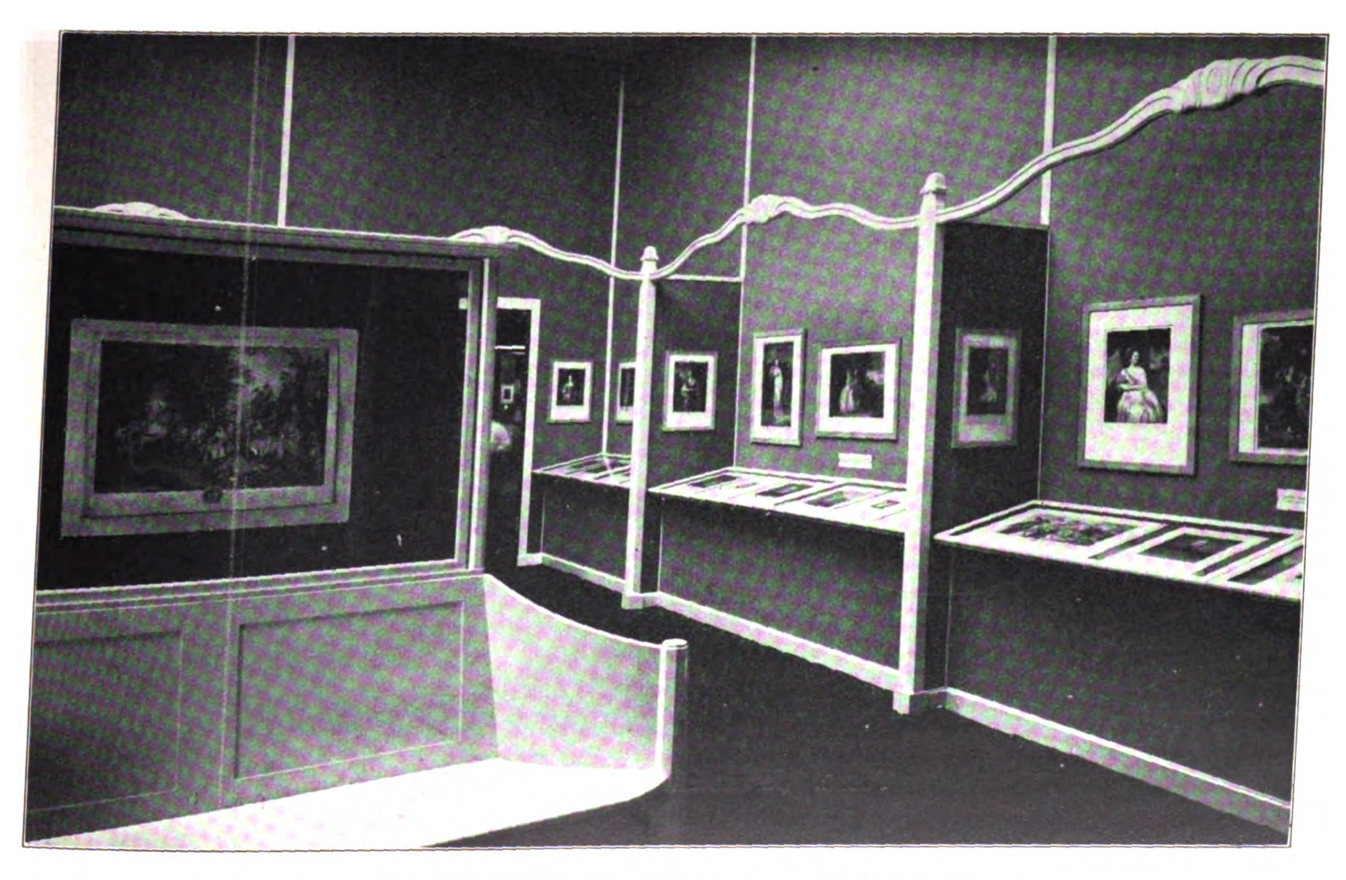
Französische Einbände des 16. Jahrhunderts.



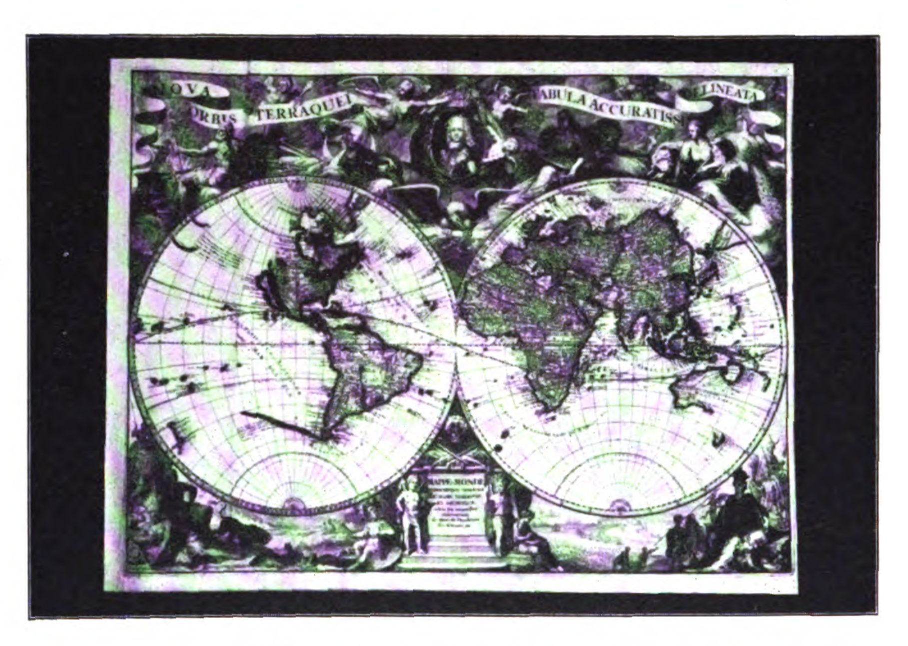
Französische Einbände des 16. Jahrhunderts.



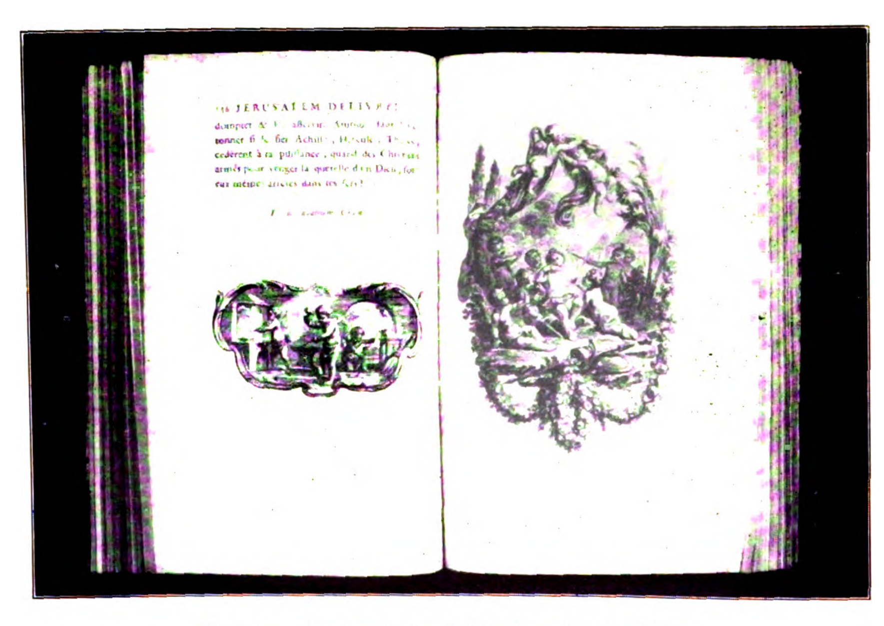
Flugblätter des 16. Jahrhunderts.



Raum 19. Künstlerische Graphik des 17. und 18. Jahrhunderts.



Sanson. Nouvelle introduction à la Geographie pour l'usage de Monseigneur le Dauphin, Amsterdam 1695, G. Gallet.



Tasse. Jerusalem delivrée. Paris 1774.

bis zu Pitteri. Aus dem Kreise der Rubensschule sind die Arbeiten von Vorsterman und die Holzschnitte Jeghers ausgestellt worden. Es folgen die Radierungen der niederländischen Landschafter, wie Seghers, Ruisdael und Potter. Mit Rembrandt erreicht die holländische Radierung ihren Höhepunkt. Seine Kunst lernt man durch das Hundertguldenblatt und die „Drei Bäume" kennen. Deutschland kommt durch die feinen Arbeiten Wenzel Hollars zu Wort. Unter den Franzosen seien die Arbeiten von Nanteuil und Claude Mellan hervorgehoben, auch Watteau, Fragonard und Boucher fehlen nicht. Die Schabkunst, die von den Künstlern wie Mac Ardell, Houston und Dixon ausgeübt wurde, ist durch eine Reihe effektvoller englischer Blätter vertreten.

Auf den Raum der Graphik folgt ein Zimmer, in dem die Kartographie und die Musikalien des 17. und 18. Jahrhunderts untergebracht sind. In der Gruppe Kartographie sind alte Mercatorkarten aus dem Besitz der Stadtbibliothek Breslau ausgestellt worden, dazu kommen noch eine Anzahl berühmter Atlanten.

Die Musikalien veranschaulichen die Entwicklung des Notendrucks. Der Kupferplattendruck, der seit dem Ende des 16. Jahrhunderts aufgekommen war, wird jetzt hauptsächlich angewandt. Die Ausstattung und das Papier dieser Ausgaben ist durchschnittlich sehr minderwertig, nur die französischen Verleger legen größeren Wert auf die künstlerische Form. Außer dem Kupferstich druckt man Gesangsmusik und Partituren mit Einzeltypen.

Im 18. Jahrhundert ist der französische Geschmack auf dem Gebiete des Buchschmucks führend. In Frankreich sind eine Reihe berühmter Stecher tätig, um Liebhaberausgaben zu schmücken. Aus der großen Zahl dieser Erzeugnisse der Buchkunst des französischen Rokokos liegen einige Werke aus, die durch feine Stiche von Gillot, Eisen, Le Prince und Gravelot illustriert worden sind. Die früheste dieser Publikationen ist La Mottes Fables nouvelles Paris 1719. Nach 1750 erscheinen der Boccaccio (1757), die Baisers von Dorat (1770) und andre Werke. Über den Vitrinen, in denen diese kostbaren Werke des französischen Buchgeschmacks liegen, hängen Stiche nach Fragonard, welche das gesellschaftliche Leben des 18. Jahrhunderts schildern. Auch auf dem Gebiete der wissenschaftlichen Illustration sind Fortschritte in der Zunahme der Genauigkeit der Darstellung zu verzeichnen. Es erscheint eine Reihe wertvoller wissenschaftlicher Publikationen über historischen, geographischen und naturwissenschaftlichen Inhalt, die meist ein sehr großes Format besitzen und sehr reich durch Kupferstiche ausgestattet werden. Interessant sind die ersten Versuche, welche anatomische Zeichnungen durch farbigen Kupferdruck wiedergeben. Im Anschluß an diesen Raum sind die Gelegenheitsdrucke des 18. Jahrhunderts ausgestellt worden, wie Theaterzettel, Kalenderblätter und Gebetszettel. Hieran schließt sich ein Diorama, welches Hohmanns Hof in Leipzig aus dem 18. Jahrhundert wiedergibt. In Hohmanns Hof befanden sich zahlreiche Buchhandlungen.

Dieser letztgenannte Raum bildet den Übergang zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Zwischen beiden Teilen besteht kein scharfer Einschnitt, und doch dürfen gerade wir Deutsche in mancher Beziehung von einer neuen Epoche reden, denn in der Zeit nach 1750 leben unsere bedeutendsten Dichter und Denker, deren Werke noch heute unmittelbar auf uns wirken, und deren Weltanschauung wir kaum als historisch empfinden. Aus diesem Grunde ist die Bearbeitung der Zeit nach 1750, soweit ihre Produkte nicht mehr in der Formenwelt des Rokoko auf uns gekommen sind, andern übergeben worden, und sie wird daher in einem folgenden Aufsatz besprochen werden. Dabei soll aber von vornherein darauf hingewiesen werden, daß im Aufbau der ganzen Abteilung hier kein scharfer Einschnitt vorliegt, sondern von Anfang an auf den organischen Übergang Bedacht genommen wurde.

Die Entwicklung der modernen Kultur und Technik

Von Dr. Weise, Leipzig

Das Obergeschoß des rechten Flügels der Halle der Kultur ist der eigentlichen Neuzeit und jüngsten Vergangenheit geweiht, dem Zeitabschnitt der größten psychischen und materiellen Expansion des Menschen. Im gedruckten Wort und seiner Zusammenfassung als Buch findet diese Entwicklung ihren vornehmsten Ausdruck und Niederschlag, seine Geschichte spiegelt den Gesamtkulturverlauf bis in die feinsten Verästelungen wider und adelt das Buchgewerbe in steigendem Maße vor seinen zahlreichen Mitschwestern.

Den Auftakt zu dieser jüngsten Entwicklung bildet die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, dessen Darstellung wir zunächst folgen wollen. Wir beginnen mit dem Raume „Markt- und Straßenliteratur und Zeitungswesen bis 1800, Friderizianisches Zeitalter". In ihm ist der tiefsten Aufnahmeschicht des lesenden Publikums gedacht und ein buntes Gemisch zeitgenössischer Volksliteratur zur Schau gestellt. Ausgehend von Druckerzeugnissen des persönlichen und häuslichen Bedarfs wie Glückwunschblättchen, Patenbriefen, Kalendern verschiedener Formate, Trachten-, Koch-, Medizinbüchern und dergleichen, zeigt diese Gruppe vor allem die Hauptlesekost des damaligen Volkes, das Volksbuch; soweit der „Till" in Frage kommt, unter Beigabe der zur Verwendung gelangten Holzstöcke. Außerordentlich lehrreich ist eine Folge von Schriften, welche sich an eine 1799 in Nürnberg begangene Mordtat knüpfen und das Thema in ausgiebiger Weise variieren; von der Beschreibung und bildlichen Darstellung der Tat bis zum Bekehrungslied des Mörders findet der Beschauer hier alles beisammen. Eine Medizinpackung mit Schlangenfleischpulver gibt interessanten Aufschluß als langjähriges Handelsgut zwischen Deutschland und Oberitalien: der Markuslöwe bezeugt seine Herkunft. Bilderbogen und Flugblätter ergänzen das gewonnene Bild und führen über zu einer knappen Darstellung des Zeitungswesens im 18. Jahrhundert. Vom Zeitungsblättchen der Anfangsjahre des Jahrhunderts in Kleinoktav, etwa dem „Reichs-Post-Reuter" von 1725 oder dem noch älteren und sehr wertvollen „Journal" von 1705, geht diese Darstellung aus und begreift auch einige Blätter des 19. Jahrhunderts in sich, um die in ihm einsetzende rapide Entwicklung kurz anzudeuten. Am Beispiel des „Hamburgischen Correspondenten" und besonders der „Berlinischen (jetzigen Vossischen) Zeitung" ist dieser Entwicklungsprozeß plastisch veranschaulicht; nicht unerwähnt bleiben darf unter andern auf das Zeitungswesen bezüglichen Karikaturen ein dreiteiliger Rahmen mit Blättern zur Psychologie des Autors und Verlegers. Eine Raumnische ist dem friderizianischen Zeitalter geweiht, insonderheit Dokumenten des Siebenjährigen Krieges. Hier finden wir neben so bekannten Zeugen wie Gleims „Preußischen Kriegsliedern von einem Grenadier", Erlasse und Flugschriften des großen Königs und seiner Feinde, private Pasquille und dergleichen. Wir lesen die Urkunde der Kapitulation der kursächsischen Armee auf der Ebenheit bei Pirna und sehen u. a. ebenfalls diesen Erfolg der friderizianischen Waffen veranschaulicht an einer zeitgenössischen Kampfskizze. Rechts und links vom Übergang zum folgenden Raum grüßen uns Vivatbänder in reicher Zahl, Zeichen der Volksfreude über die Siege des großen Königs und in Nachahmung dessen auch der Freiheitskriege.

Mit dem nun folgenden Raum betreten wir ein stimmungsvolles Milieu, den „Breitkopf-Raum", in dem ganz im allgemeinen das Wesen eines großen Verlagshauses des 18. Jahrhunderts an Hand eines einzigartigen Materials eindrucksvoll veranschaulicht wird. Daß gerade die Breitkopfs gewählt wurden, hat seine tiefe historische Begründung. Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, als der bei weitem bedeutendste von ihnen, ist der Erfinder des beweglichen Notensatzes und erzielte damit denselben Fortschritt für den Musikalienhandel wie Gutenberg für den Buchhandel. Daß diese Erfindung auch für den Landkartensatz und den Satz chinesischer Charaktere bedeutsam wurde, ist ein weiteres Verdienst dieses Mannes, dessen Eintreten für die Erhaltung des nationalen Schriftcharakters durch Annäherung an die Antiqua in der sogenannten Breitkopf-Fraktur ihn nochmals in den Zusammenhang der Entwicklung stellt. Darüber hinaus ist er der Begründer einer der ersten Fachzeitschriften, des „Magazins für Buch- und Kunsthandel", der temperamentvolle Verfechter Reichs im Kampfe gegen den Nachdrucker Trattner und ein fruchtbarer und angesehener Schriftsteller. Die Gruppierung des Stoffes erfolgt nach drei Hauptgebieten: Buchdruck, Buchverlag, Musikherstellung und Musikverlag. Die Höhe des Buchdrucks zeigen Werke wie Klopstocks Messias, Gottscheds Reineke Fuchs, Hagedorns Gedichte, Löwens Geschichte des Theaters, Winckelmanns Baukunst der Alten, sämtlich der Zeit von 1750 bis 1770 angehörig. Den Buchverlag belegen drei von den Breitkopfs besonders angebaute Gebiete: Werke der Literatur und das heißt vor allem Gottscheds und seines Kreises — wohnte doch Gottsched sogar im „Goldenen Bären", dem ersten Geschäftshause der Breitkopfs —, ferner Werke der Theologie in reicher Fülle und endlich solche der Naturwissenschaften, u. a. das dreißigbändige Reisewerk de la Portes. Das Schwergewicht der Verlagstätigkeit lag indessen schon seit

Mitte des 18. Jahrhunderts auf dem Musikverlag, dank der Erfindung des beweglichen Notensatzes durch Johann Gottlob Immanuel Breitkopf im Jahre 1754. Die erlauchtesten Namen der Zeit, Bach, Haydn, Mozart, sind mit dem Verlage verknüpft, er war der vornehmste Mittler der zeitgenössischen musikalischen Produktion. Eine Ergänzung nach der familiengeschichtlichen Seite bietet sich in der Raummitte, wo neben Zeugnissen der verschiedensten Anlässe auch Goethes Leipziger Liederbuch liegt mit den Melodien von Bernhard Theodor Breitkopf, während die gegenüberliegende Längswand nach Motiven aus einem noch vorhandenen Tapetenbuch und in der damals beliebten Art tapeziert worden ist.

Wir schreiten weiter und gelangen zum „Klassikerraum“. Die Längswand links enthält in vier geschlossenen Gruppen zunächst folgendes: eine Auswahl Shakespeare-Theaterzettel des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts mit einem zeitgenössischen deutschen Zettel zum Vergleich, eine Gruppe französischer (Boucher, Fragonard, Moreau le jeune) und deutscher Buchillustrationen (Chodowiecki) und endlich einige Beispiele aus der reichen Nachdrucksliteratur zu Füßen von Trattners Bildnis als des bedeutendsten Vertreters des Nachdrucks. Der Raum selbst enthält, flankiert von klassizistischen Silhouetten in der die Zeit kennzeichnenden antikischen Umrahmung, vornehmlich die Erstausgaben der Werke Goethes, Schillers und Byrons und Handschriftliches dazu. Goethe nimmt den Mittelgrund ein und erscheint gleich Schiller in den bei Cotta verlegten Einzel- und Gesamtausgaben in lückenloser Folge. Don Carlos und die Jungfrau von Orleans sind u. a. in Korrekturexemplaren aufgelegt mit handschriftlichen Einträgen Schillers. Dank des Entgegenkommens John Murrays, dessen Großvater Byrons Werke verlegte, konnte dieser unsern beiden großen Klassikern zugesellt werden und sogar plastischen Ausdruck erlangen durch Darleihung seiner Büste von Thorwaldsens Meisterhand. Als Leitmotiv für die Byron-Gruppe dient sein Epos „Childe Harold's Pilgrimage“, dessen zahlreiche Ausgaben wir in entwicklungsgeschichtlicher Anordnung verfolgen können. Ergänzend ist noch eine kleine Auswahl andrer literarisch bedeutsamer Werke eingestellt, aus buchhandelsgeschichtlichen Gründen meist Ausgaben der bekannten Nachdrucksverlage Fleischhauer in Reutlingen und Schmieder in Karlsruhe. Eine Gruppe italienischer Drucke des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, hauptsächlich Architekturwerke, rundet das Bild noch weiter; Musenalmanache und Taschenbücher in ihrer vielgestaltigen Buntheit liegen darunter, unter ihnen der überhaupt erste Musenalmanach, der „Almanach des Muses“ von 1765 und seine deutsche Nachahmung, der „Almanach der deutschen Musen“ auf das Jahr 1770. Nicht vergessen sind das „Jugend- und Erziehungsbuch“ der Zeit und eine kleine Auswahl von damals viel gelesenen Büchern wie „Herrmann von Unna“, die die gangbarste Lektüre der neuaufgekommenen Leihbibliotheken bildeten. Nachdem wir so auch die mittlere und oberste Aufnahmeschicht des lesenden Publikums an charakteristischen Werken kennen gelernt haben, schreiten wir weiter zum „Empirezimmer“ im Charakter des Louis XIV.-Stiles, um die typographischen Meisterleistungen eines Bodoni, Didot und verwandter von ihnen beeinflußter Offizinen in einer Auswahl von Drucken der verschiedensten Formate und Sprachidiome in Augenschein zu nehmen. Im Weiterschreiten besichtigen wir das in halber Größe ausgeführte Modell der ersten Schnellpresse, auf der die Times im Jahre 1814 erstmalig gedruckt wurde. Das Originalölbild ihres Erfinders Koenig hängt zu Füßen einer gewaltigen Tabelle, die das rapide Wachstum der Stundenleistung von den Zeiten der Handpresse Gutenbergs bis heute veranschaulicht. Koenigs geniale Erfindung ist historisch und graphisch die erste Stufe zur heutigen Leistungsfähigkeit und der erste Vorbote des technischen 19. Jahrhunderts. Ihr zur Seite tritt ein zweites Neues, die Erfindung des Steindrucks durch Alois Senefelder im Jahre 1797. Mit ihr und durch sie wird der Kupferstich als herrschendes graphisches Ausdrucksmittel abgelöst und eine Technik geschaffen, die die Möglichkeit schneller Reproduktion erlaubt. Senefelders Druckstube mit der Stangenpresse im Mittelgrunde und geschmückt mit Erstdrucken seiner Kunst ersteht vor dem Beschauer, während rechts daneben die Blütezeit der Lithographie in Frankreich in einer geschlossenen Gruppe zur Darstellung kommt. Diesem Milieu gegenüber ist ein Überblick über das deutsche Flugblatt der Freiheitskriege gegeben in Anknüpfung an die vorher gezeigten friderizianischen Flugblätter und Erlasse. Der denkwürdige Aufruf „An mein Volk“ wird in einer Steilvitrine rechts gesondert vorgeführt, von der handschriftlichen Fassung bis zu den verschiedenen Veröffentlichungen im Druck. Belebt und ergänzt wird alles durch eine Folge drastischer Napoleonkarikaturen englischer Herkunft, auf deren bildhaftem Hintergrund der Inhalt der nicht unmittelbar sich erschließenden Blätter doppelt eindrucksvoll und plastisch wird. Als Abschlußraum des Flügels auf dieser Seite erscheint nunmehr das „Silhouettenkabinett“ mit der Silhouette der Goethezeit als Inhalt. Mit Behagen sieht sich der Besucher in einem Raum aus den Tagen Karl Augusts und ruht auf Polstern aus, die in treuer Nachbildung der Goethe-Möbel aus dem Tiefurter Schlößchen etwas von dem Zauber Alt-Weimars in sich tragen. Im einzelnen ist die Silhouette nach einer kurzen Veranschaulichung ihrer Technik und ihres formalen Entwicklungsganges am Musterbeispiel von Goethes Kopf in ästhetischer und kulturgeschichtlicher Richtung gewertet.

Der nächste Raum führt uns technisch wieder einen Schritt weiter: er zeigt das Wiederaufleben des Holzschnitts in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts und die neu einsetzende Technik des Stahlstichs. An einigen englischen von Pannemaker geschnittenen Blättern einer Monumentalausgabe von Dantes „Comedia divina" wird u. a. der mißverstandene, den Kupferstich technisch kopierende Holzschnitt bis zum materialgerechten Schnitt gezeigt. Als Gipfelpunkt dieser seiner zweiten Blütezeit ist das Wirken Altmeister Menzels in den Mittelpunkt des Raumes gerückt, neben dem Ludwig Richter mit einigen seiner volkstümlichen Blätter natürlich nicht fehlen durfte. Zwei von Menzels Hand korrigierte Blätter werden darüber hinaus noch besonderes Interesse finden. In den gleichzeitig aufkommenden Familienzeitschriften, die in ersten Nummern aufliegen, und an Hand einiger charakteristischer Werke wird der Holzschnitt noch weiter variiert und der Stahlstich belegt. Zwei Holzstöcke mit der Darstellung der ersten deutschen Eisenbahn gemahnen neben andern Dokumenten an diese folgenreiche Erfindung und endlich hat in diesem Raume noch das deutsche Flugblatt von 1848 Unterkunft gefunden, dessen Hauptfortschritt gegenüber seinen Vorgängern nach der inhaltlichen Seite liegt, in dem ersten Auftreten der Parteikundgebung. Die Verbindungswände zwischen den nächsten drei Räumen nehmen die entwicklungsgeschichtliche Darstellung der Handschrift seit etwa 1500 ein, ein in dieser Großzügigkeit noch neuer Versuch ihrer Deutung auf psychologischer Grundlage. Im folgenden Raume finden wir zwei neue buchhändlerische Erscheinungen gewürdigt: das „Reisehandbuch" und das „Konversations-Lexikon". Das Reisehandbuch der drei führenden Verleger, des Engländers Murray, des Franzosen Joanne und des Deutschen Baedeker, erscheint auf dem Hintergrunde einer großzügigen und daherum so wirkungsvolleren historischen Darstellung, deren Etappen etwa folgende aufgelegte Reisewerke bezeichnen: für das Altertum die bekannte Peutingersche Tafel; für das Mittelalter: eine Itinerarrolle der Zeit um 1520, ein überaus kostbares Original, das u. a. täglich brauchbaren Angaben vornehmlich die einzelnen Etappenstationen, welche der deutsche Kaufmann jener Tage mit seinen Frachten befuhr, und ihre Entfernung voneinander enthält; endlich aus dem 18. Jahrhundert: J. J. Volkmann, Historisch-kritische Nachrichten von Italien (1770/71), die Goethe benutzt hat. Originalmanuskripte der ersten Reisehandbücher von Murray (1836) und Baedeker (1844) lassen einen Blick in das erste Werden dieser heute weit verzweigten Buchgattung tun, und als Ergänzung können wir auch die Geschichte des Kursbuches kurz verfolgen mit Bradshaw, dem Begründer und Verleger des ersten (englischen) Kursbuches, an der Spitze. — Das Konversations-Lexikon ist in verwandter Weise aufgestellt, gruppiert um die ältesten und führenden Ausgaben der Verlage Brockhaus, Meyer und der Encyclopaedia Britannica, die in sich natürlich gleichfalls entwicklungsgeschichtlich angeordnet sind. Auch die ältesten und bedeutendsten Ausgaben von Spezial-Lexizis fehlen nicht. — Nicht unerwähnt bleiben darf, daß dieser Raum auch einige Inkunabeln der Briefmarke, unter ihnen die erste (englische) Staatspostkarte vom 6. Mai 1843, in Reproduktion enthält und zwei Rahmen mit kostbaren Stammbuchblättern des 18. und 19. Jahrhunderts.

Wir durchschreiten im nächsten Raum eine kleine Abteilung „Freie Graphik des 19. Jahrhunderts", die als Ergänzung der vorangehenden größeren gedacht ist und naturgemäß nur das Allernotwendigste zeigt, um die begonnene Entwicklung abzurunden. Diese Abteilung ist zu gleichen Teilen der deutschen und außerdeutschen Graphik zugewiesen und enthält u. a. Blätter, die manchem Neues bringen werden; es sei nur erinnert an zwei wenig bekannte Menzel, „Das Letzte" und „Gefangenenzug", sowie an den Graphiker Joh. Christoph Erhard.

Mit dem Raum „Karikatur seit der Reformation" holen wir ein technisch wie kulturgeschichtlich überaus aufschlußreiches und interessantes Stoffgebiet nach, welches bisher nur sporadisch und als bildhafte Ergänzung zur Darstellung kam. Um der Fülle der Blätter und Motive Herr zu werden, war es nötig, nach Stoffgebieten bzw. Künstlern zu gruppieren; so ist der galanten Karikatur oder der Karikatur zur Zeit der großen Revolution und des Kaiserreichs eine in sich geschlossene Darstellung geworden, ebenso wie Karikaturisten vom Range eines Rowlandson oder Daumier nicht zersplittert werden durften.

Auch der nächste Raum bringt noch Blätter in Gestalt eines zusammenfassenden Überblicks über sämtliche Möglichkeiten heutiger Reproduktionstechnik, teilweise in unmittelbarer Gegenüberstellung von Original und Nachbildung. Mit diesem Raume treten wir voll in die Darstellung der jüngsten Vergangenheit ein, deren früheste Zeitgrenze für uns Deutsche zusammenfällt mit der Begründung der deutschen Einheit. Den Jahren 1870/71 ist dementsprechend und in Anknüpfung an vorher dargestellte wichtige politische Einschnitte eine gesonderte Behandlung zuteil geworden. Wir finden sie in dem nun folgenden schmalen Übergangsraum inmitten einer Darstellung der politischen Karikatur des Punch. Der deutsche, französische und englische Standpunkt zu den Ereignissen von 1870/71 ist hier an den verschiedensten Dokumenten (Kriegszeitungen, Flugblättern, Karikaturen und dergleichen) entwickelt, worunter sich interessante Zeugen aus dem belagerten Paris befinden: ein Taubenpostbrief, ein lithographierter und noch zahlreiche gedruckte Ballonbriefe, sowie deren spätere Zusammenfassung als Buch. Wir wenden uns nun zunächst rechts und

gelangen in einen schmalen Raum: Schundliteratur, Zensur, Statistik. Es wäre im Rahmen des dargestellten kulturgeschichtlichen Verlaufs eine Lücke gewesen, hätte man nicht jener Erscheinung gedacht, die nach Inhalt und Form den Tiefstand der Bücherproduktion bedeutet und bis tief in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein den billigen Lesestoff darstellte: die „Schundliteratur". Auf sechs Kartons wird eine gedrängte Darstellung ihrer Haupterscheinungsarten gegeben, aus der ohne weiteres ersichtlich ist, wie sich die Schundliteratur unter den Folgen ihrer Bekämpfung äußerlich verändert hat und harmloser gibt, ohne ihre unlauteren Zwecke und Ziele im übrigen aufgegeben zu haben. In schlagender Weise illustriert ein Brief eines Schundliteraturverlegers die angedeuteten Zusammenhänge. Eine Gruppe „Markt- und Straßenliteratur des 19. Jahrhunderts", unter ihr der bekannte Heckerbilderbogen und das Lied vom Eckensteher Nante, beide aus den achtundvierziger Tagen, führt über zu einer Darstellung der Zensur von der Mitte des 18. Jahrhundert bis zur Märzrevolution. In diesem Zusammenhange sei nur zweier interessanter Dokumente gedacht, des Livre rouge von 1790, ein rotgedrucktes Buch in klein Oktav, das die geheimen Staatsgehälter, die das Ancien régime seinen Getreuen zahlte, ans Licht zieht und begreiflicherweise von der Zensur eingezogen wurde; und dann der seinerzeit in Leipzig erscheinenden „Deutschen Reichs-Bremse", deren zahlreiche Zensurierungen in einem Beispiel aus dem Jahre 1850 veranschaulicht sind; eine der Zensur verfallene Nummer mit dem Kopfstück „Die Laterne" dient als Beleg. — Von der Statistik, die einen Überblick über die Verteilung der Bücherproduktion auf die einzelnen Wissensgebiete gibt, interessiert besonders das Blatt am weitesten links mit der Darstellung der rapiden Abnahme der theologischen Produktion schon bis 1800 zugunsten der philosophischen.

Mit dem „Billigen Buch" als neuer Buchgattung, das in ersten Ausgaben wie Cassells Magazine, Meyers Groschenbibliothek und besonders Reclam uns nunmehr vor Augen tritt, setzt die Erneuerung des Geschmacks zunächst nach der inhaltlichen Seite ein, um seit Mitte der neunziger Jahre in steigendem Maße auch formal auf die Höhe zu kommen. Bis zu einer Preisstaffelung von M 1.80 finden wir hier alle namhaften Kollektionen des billigen Buches, einschließlich englischer Bücher der Universitätspressen Oxford und Cambridge, in Auswahl vertreten. Das Jugendbuch wird kurz gestreift und einige Beispiele moderner Kinderfriese in sogenannter Steinzeichnung gegeben. Den augenblicklichen Höhepunkt moderner Buchkultur bietet der nächste Raum, in dem das „Schöne Buch" in internationaler Auswahl gewürdigt wird. Als Gegenstück zum protzenhaft überladenen, innerlich unwahren Prachtwerk der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, das noch dazu sehr hoch im Preise stand, ist das moderne Buch aus dem Geiste der materialgerechten Schlichtheit und dem Bedürfnis geboren, Form und Inhalt in eins zu setzen. Unter den außerdeutschen Büchern seien hier drei Kataloge der Gemäldesammlung des Milliardärs Morgan erwähnt, ferner kostbare Bücher und Reproduktionswerke der vorerwähnten Universitätspressen, und als Zeugen einer jüngsten Entwicklung moderne indianische das heißt von Indianern selbst verfertigte und verfaßte Bücher: Fell- und Zedernbastbücher aus Fayetteville (Arkansas) und ein „The Indians' Book" betiteltes Buch, dessen vergrößerte Kapitelvorsatzblätter im „Gebrauchsgraphikraume" zu besichtigen sind. Dieser Raum läßt die vielgestaltige Buntheit angewandter Graphik der letzten hundert Jahre vor dem Beschauer erstehen, geordnet nach Stoffgruppen. Das Signet und das Exlibris, die Wunsch- und Besuchskarte, moderne Reklamedrucksachen und Kalender, Vivatband und Silhouette unter vielem andern sind in historischer Anordnung zu verfolgen. Besonders hervorgehoben seien der Plakatfries, der Querschnitt durch das tägliche Leben des Menschen in Drucksachen und die Stumpfkollektion moderner Buchillustration. Der Plakatfries dient seinem Zweck in vier Gruppen: er zeigt an den Schmalwänden des Raumes das Plakat der romanischen Kulturen, voran Frankreichs, und das der außerdeutschen germanischen in knapper Auswahl, um an den beiden Längswänden die 1896 einsetzende ältere und die jüngste deutsche Entwicklung mit ihren künstlerischen Meisterleistungen kurz vor Augen zu führen. — Eine ebenso originelle wie aufschlußreiche Darstellung bedeutet die Gruppe: „Ein Querschnitt durch das tägliche Leben in Drucksachen". In je drei entsprechend gefärbten Rahmen ist hier die Gleichheit bzw. Verschiedenheit der wesentlichen im Umlauf befindlichen Drucksachen nach der sozialen Schichtung unsres Volkes vor Augen geführt. Vor dem Gesetz, das heißt in allen amtlichen Drucksachen, erweisen sich unterste Volksschicht, Mittelstand und obere Zehntausend als durchaus gleich, während für alle frei bestimmbaren Drucksachen, wie Kalender, Besuchskarten, Bücher oder Zeitungen die jeweilige Größe des Geldbeutels das Entscheidende und Differenzierende ist. — Wilhelm Stumpf endlich ist als Vertreter der um die Jahrhundertwende einsetzenden neuen Buchillustration gewählt, weil diese an seinen Blättern bis in die letzten Jahre belegbar ist. Er dient also in erster Linie als Leitmotiv. Seine Blätter lassen vier Entwicklungsperioden erkennen und sind Originale zu Buchillustrationen, die sämtlich seit 1899 in Verlagswerken von Fischer & Franke in Berlin erschienen, den ersten Vermittlern dieses heute wieder blühenden Zweiges. — Dieser Raum enthält übrigens auch die Vorläufer der Reklamemarke, die sogenannten Schwabacher Nadlerzeichen aus der Zeit um 1800. Es sind dies Fabrikzeichen der

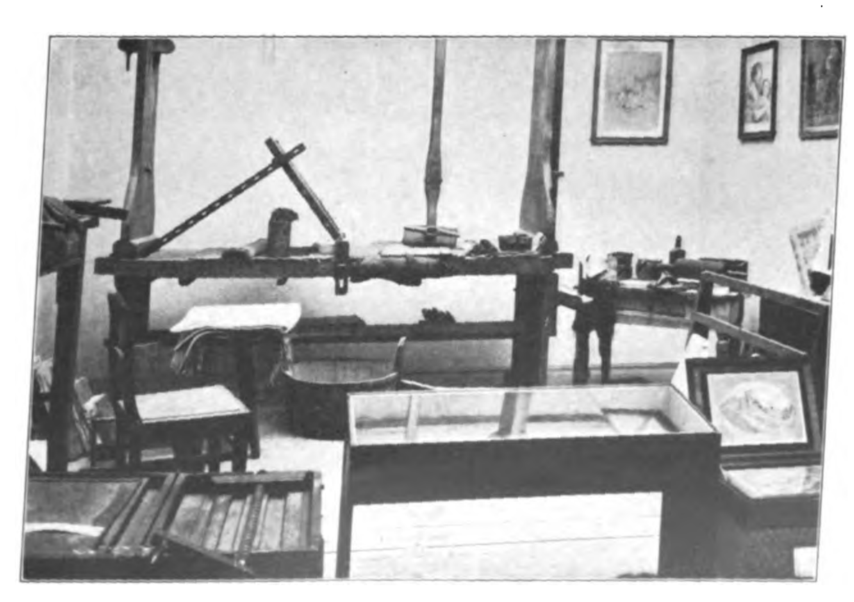
verschiedenen Nadlermeister, die zur Kenntlichmachung der einzelnen Sorten auf die „Nadelbriefe" geklebt wurden. Der folgende Raum ist gewissermaßen eine Ergänzung zur Gebrauchsgraphik, er enthält die sogenannten Gaunerzinken, die Verständigungsgraphik der Verbrecher, in einer internationalen Auswahl der letzten fünf Jahrhunderte. Runenähnliche Zeichen wechseln hier mit rebusartigen und bilderreichen in einem Zuge und bilden einen eigenen Kontrast zu der freundnachbarlich gelegenen Koje „Internationaler Wertpapiere" historischer und moderner Zeit.

Den Gaunerzinken gegenüber finden wir die Veröffentlichungen der Universitätspressen Oxford und Cambridge in einem mit ihren Wappen und Druckereibildern geschmückten Abteil. Mit dem nächsten Raume „Moderne Tages- und Fachpresse; Statistik" schließen wir die Darstellung der materiellen Buch- und Druckkultur ab; bei der Größe der in Frage stehenden Gebiete konnten nur Stichproben gegeben werden, zumal die Tages- und Fachpresse eine gesonderte Darstellung im Rahmen der Ausstellung erfahren. Erstere ist hauptsächlich durch Proben aus der modernen englischen, nord- und südamerikanischen Presse vertreten, während von letzterer die akademische Fachpresse als einer der jüngsten Zweige und als Auftakt zum folgenden Raum in Auswahl gezeigt wird. Um das an sich spröde Material zu beleben, ist die amerikanische Presse um die Besuche des Prinzen Heinrich 1902 und 1914 gruppiert. Daneben enthält sie ein besonders drastisches Beispiel nordamerikanischer Presseausnutzung: reich und bunt illustrierte Nummern aus Los Angeles in Kalifornien, die der Stadt anläßlich der Fertigstellung des Panamakanals für 1920 eine Million Einwohner prophezeien, sogar unter Ausstellung einer förmlichen Urkunde darüber, daß dies auch wirklich so sein werde. Ein verwandtes Beispiel, nur in andrer Richtung, ist der „Columbia Spectator", eine von Studenten der Columbia-Universität in Neuyork geleitete und gedruckte Zeitung, deren aufgelegte Nummer bereits eine Viertelstunde nach Beendung eines Baseballspiels das Resultat den Zuschauern verkündete. An Statistik enthält dieser Raum u. a. die nach Form wie Inhalt besonders interessante Darstellung des Wachstums der Bücherproduktion bis 1900 und die Statistik des Anteils der Hauptverlagsorte an ihr. Danach erweist sich Berlin bereits 1900 als der führende Verlagsplatz.

Wir schreiten nunmehr dem Abschluß zu, der in Gestalt zweier Räume das Resümee zu ziehen sich bemüht: im Raume der Wissenschaftlichen Hilfsinstitute und ganz besonders im Kulturverlagsraum. Die wissenschaftlichen Hilfsinstitute, vertreten durch die Amtlichen akademischen Auskunftsstellen der Universitäten Berlin und Leipzig einerseits und die Institute für Austausch internationaler Erfahrungen (Amerika-Institut, Berlin, Deutsch-Südamerikanisches Institut, Aachen, Deutsches Haus, Neuyork, Smithsonian-Institut, Washington) anderseits, stellen in der zur Darstellung kommenden Organisation ihrer Arbeitsweise ein Beispiel dar, wie der Mensch und insonderheit die Wissenschaft der wachsenden Kulturgüter und -einrichtungen Herr wird, um sie in möglichster Energieersparnis zu nutzen; während der Kulturverlagsraum den eigentlichen Abschluß der gesamten Abteilung bedeutet. Er ist ein Raum der Ideen, nicht der Bücher; diese sind nur die Mittler, und was er veranschaulichen will, ist wieder bewußte Organisationstätigkeit, aber hier am Kulturgedanken und insonderheit am deutsch-germanischen Kulturgedanken. Der Verlag Eugen Diederichs in Jena hat das unbestreitbare Verdienst vor allen andern Verlagen, seine Tätigkeit auf das Ganze der Kultur gerichtet zu haben und das Bestreben, diese moderne komplizierte Kultur bewußt schöpferisch durch seine Tätigkeit zu beeinflussen. Er glaubt dies zu erreichen auf doppeltem Wege: durch Zurückgehen auf die Quellen der bestehenden Kultur und unsers Volkstums im besonderen, durch „Besinnung", und durch Zu-Worte-kommen-lassen der zahlreichen Strebungen und Regungen, die unsrer augenblicklichen Gegenwart das Gepräge geben, durch „Betätigung der neu sich regenden Kräfte am Leben". Sein Streben geht auf die Synthese beider, auf ihr Ineinssetzen und ihren Ausdruck im kulturellen Pangermanismus.

Wir sind am Ende und sehen den weiten Weg menschheitlicher Entwicklung ethisch ausklingen. Mehr denn je ist das Buch uns Heutigen der Kulturträger und Mittler, der ihr Wachstum und ihre Bedürfnisse ausspricht. Am Buchgewerbe ist es, dieser Bedeutung seines Zweckes allzeit bewußter zu werden.

Silhouetten-Kabinett.



Raum: Erfindung des Steindrucks 1797.
Die Senefelder-Druckstube.



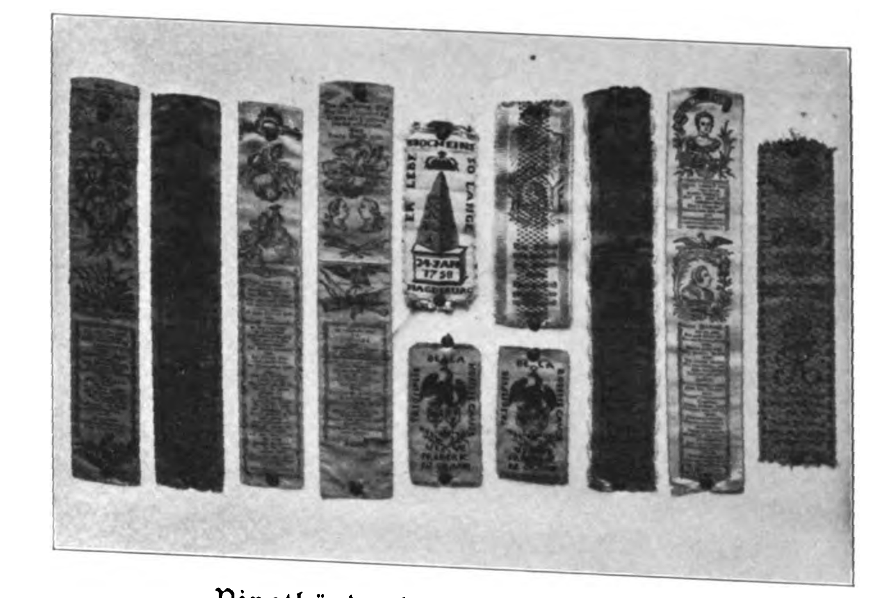
Raum: Karikatur seit der Reformation.
Historisch bedeutendste Karikatur auf die französische Revolution.
(Sammlung Fuchs, Berlin)



Raum: Karikatur seit der Reformation.
Karikatur Isabeys auf das Directoire mit dem Bildnis Napoleons (der 2. von rechts). — Sammlung Fuchs, Berlin.



Ein Beispiel für die **Entwicklung der Tagespresse in den letzten zwei Jahrhunderten:**
Die Berlinische (jetzige Vossische) Zeitung vom einstigen Jahresbande zum heutigen Monatsbande.



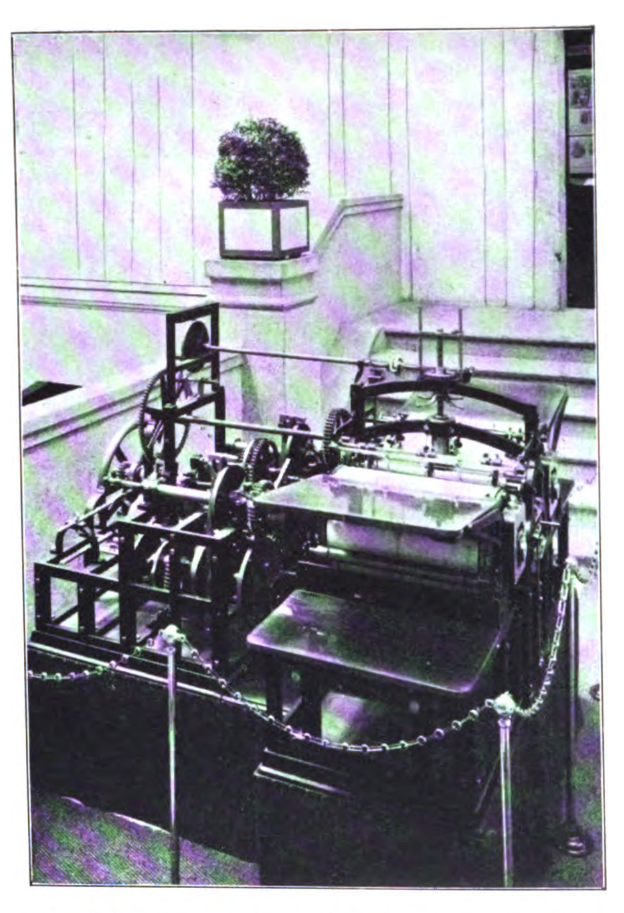
Vivatbänder des Siebenjährigen Krieges
(Sammlung des Geh. Regierungsrat Winkel, Königsberg).



Breitkopf-Raum.



Klassiker-Raum mit Blick auf die Goethe- und Byron-Gruppe.
In der Ecke die Byron-Büste von Thorwaldsen.



Das Modell der 1. Schnellpresse von 1813/14, der Erfindung Friedrich Koenigs.

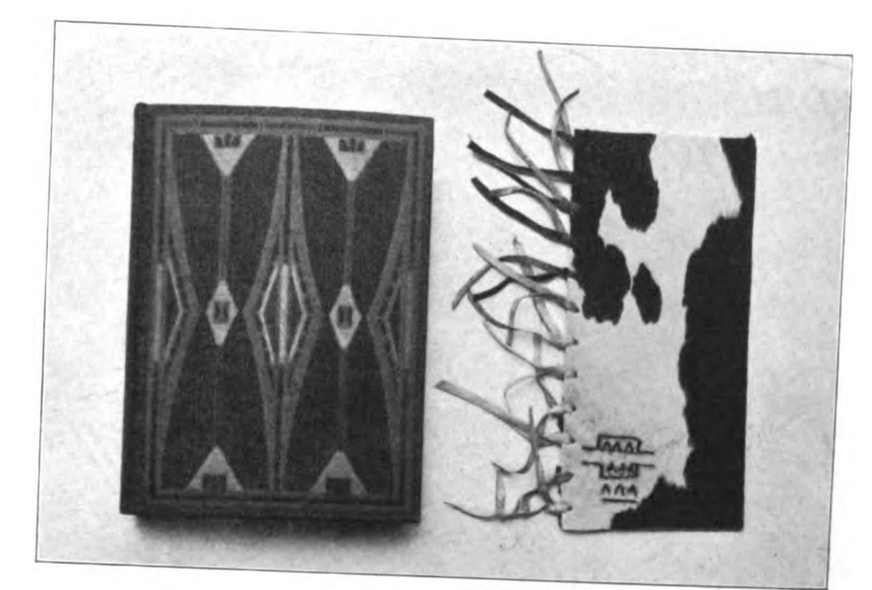


Das Empire-Zimmer mit den Bodonis und Didots.

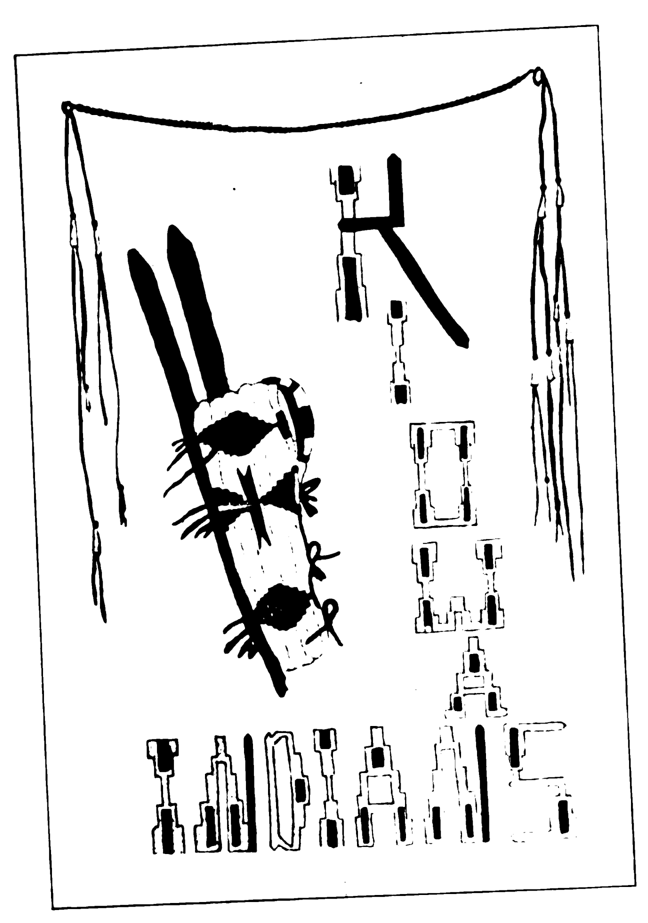


Raum: Karikatur seit der Reformation.
Ein Daumier.
(Sammlung Fuchs, Berlin.)

Statistik: Der Anteil der einzelnen Wissenschaftsgebiete an der Bücherproduktion nach den Meßkatalogen von 1564 bis 1800.



Raum: Schönes Buch.
Moderne indianische Bücher:
Links: The Indians' Book. Rechts: Fellbuch aus Fayetteville Arcs.

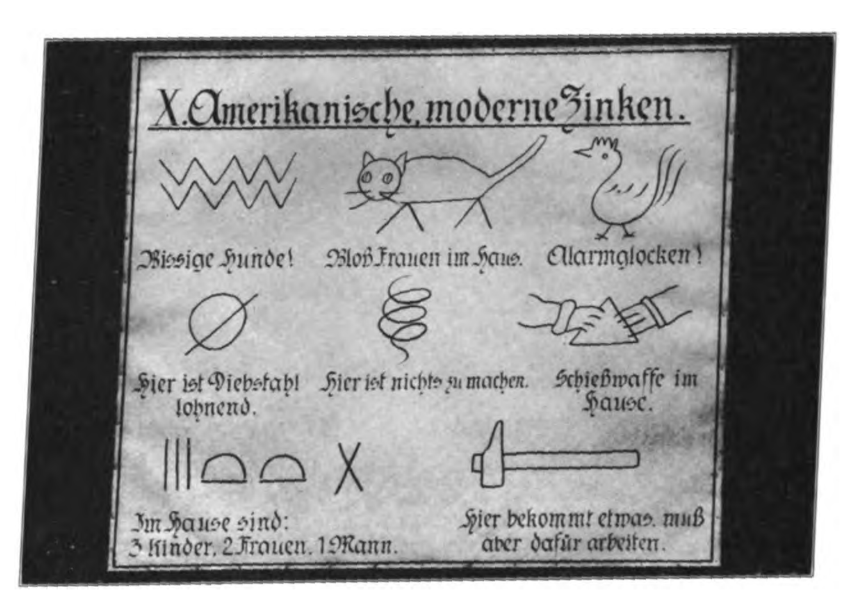


Raum: Gebrauchsgraphik.

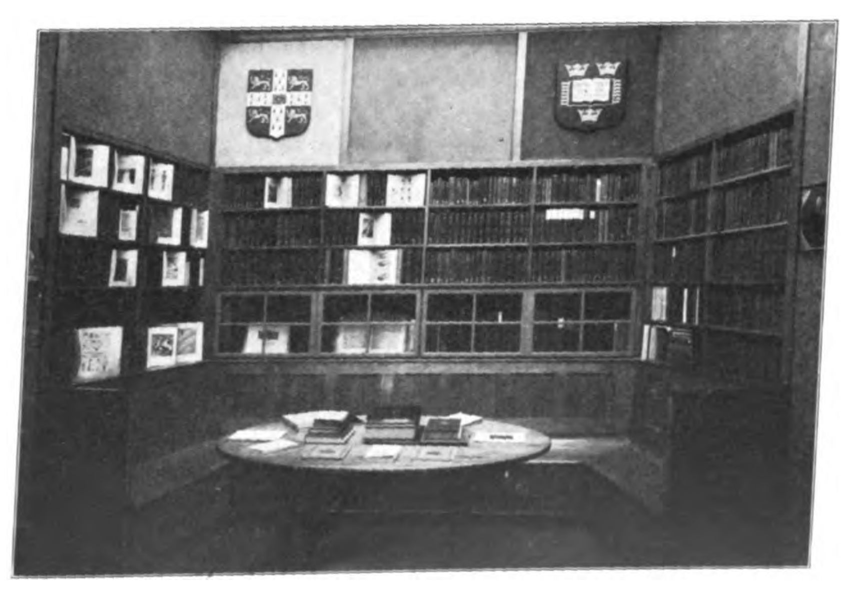
Ein Kapitelvorsatzblatt aus The Indians' Book.



Raum: Gaunerzinken.



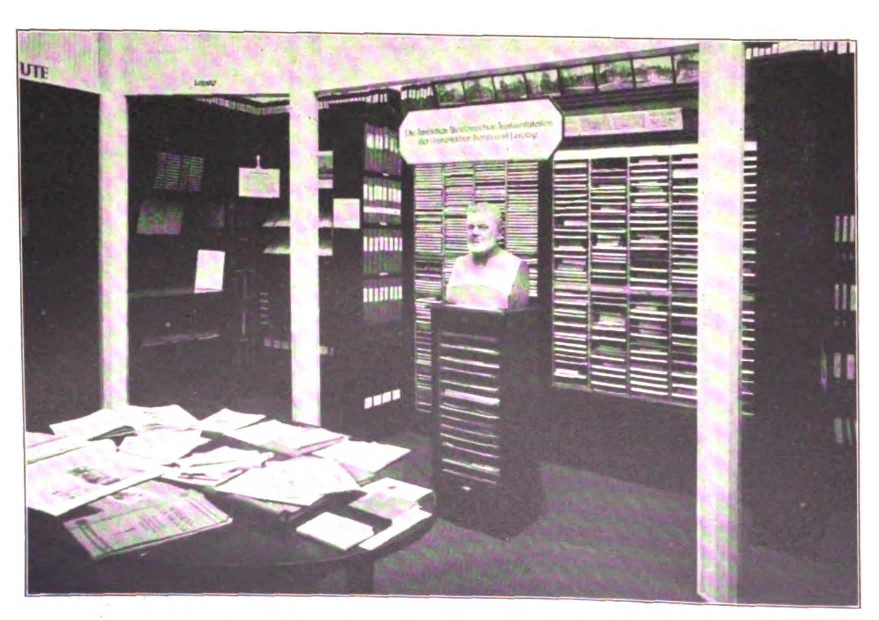
Raum: Gaunerzinken.



Raum: Universitätspressen Oxford und Cambridge.



Erscheinungen des deutschen Büchermarktes 1576—1900.



Raum: Wissenschaftliche Hilfsinstitute.
Abteilung der Amtlichen Akademischen Auskunftsstellen der Universitäten Berlin und Leipzig. In der Mitte die Althoff-Büste.



Als Beispiel moderner Buchkultur:
Die Upanishads des Veda
(ausgestattet von Ernst Schneidler, verlegt bei Eugen Diederichs, Jena).



Kulturverlagsraum, linke Hälfte.



Kulturverlagsraum, rechte Hälfte.



Drei Jahrtausende Graphik im Dienste der Wissenschaft

Von Geheimrat Karl Sudhoff, Leipzig

Während man sonst gewohnt ist, Vorführungen wissenschaftlicher wie technischer Methodik oder ihrer Ergebnisse und Behelfe bis zum heutigen Tage zu erstrecken und das Bestreben ferner und fernster Tage aus dem gegenwärtig Erreichten verständlich werden zu lassen, ist bei der Sonderausstellung „Drei Jahrtausende Graphik im Dienste der Wissenschaft" ein andres Verfahren eingehalten worden — aus besonderen Gründen. Die vorgeführten graphischen Materialien finden zeitlich ihr Ende durchschnittlich 400 Jahre vor dem heutigen Entwicklungsstande.

Der Abschluß der Vorführungen auf eine 400 Jahre zurückliegende Zeit war veranlaßt durch die Knappheit des zur Verfügung stehenden Raumes, war aber auch in der Sache selbst recht wohl begründet.

Die Zeit, in welcher die mechanischen Vervielfältigungs-Verfahren auch für die der Wissenschaft dienstliche Graphik Anwendung fanden, sagen wir rund, die Mitte des 15. Jahrhunderts, stellt auch in der wissenschaftlichen Graphik selbst einen großen Wendepunkt dar. Auf allen Gebieten war bis zu den Zeiten des Hellenismus, etwa bis zum Ende des 2. Jahrhunderts unsrer Zeitrechnung, das graphische Wesen im Dienste der Wissenschaft in beständigem Aufstiege begriffen. Die Zeichnungen als Fixierungsbehelf, als Memorierungsbehelf, als Hilfsmittel der Verdeutlichung und der sicheren Vermittlung wissenschaftlicher und technischer Gedanken, hatten bis zu diesem Termine eine ununterbrochene Weiterentwicklung erfahren. Dies änderte sich mit den Spätzeiten des Hellenismus. Wissenschaft und Technik selbst machten in ihrer Entwicklung halt. Im 4. und 5. Jahrhundert setzte allmählich die Überflutung mit Völkermassen ein, welche zwar nach und nach das alte Wissensgut des klassischen Altertums in sich aufnahmen, aber eben darum an eigenes Schaffen zunächst kaum denken konnten. Doch auch in den Gebieten des westlichen und östlichen Mittelmeerbeckens, auf welche sich allmählich schon in den Zeiten des Altertums der gesamte wissenschaftliche Betrieb zusammengezogen hatte, auch in den Gebieten, welche noch relativ unverändert geblieben waren von den Verwüstungsgängen der nordischen Eroberer, auch dort war auf den Gebieten der gesamten Wissenschaft Ebbe eingetreten. Auch in Byzanz und auf den Inseln zehrte man von den Leistungen der Vergangenheit; man kopierte und reproduzierte ständig weiter, ohne Eigenes hinzuzutun. Nicht wesentlich anders waren die Vorgänge beschaffen im Bereiche des Islam, in welchem langsam eine wenigstens äußerliche Verschmelzung arabischen und persischen Denkens und Schaffens eingetreten war, das gedanklich über das Griechentum nicht ernsthaft hinausgekommen war und auf dem Gebiete der Erfahrungswissenschaften erst recht von den Errungenschaften der Antike zehrte. Selbst wo gewisse Weiterbildungen nicht zu verkennen sind, ist Schöpferisches auf dem Gebiete der Graphik im Dienste des Betriebes der Technik und der Wissenschaft nirgends zu beobachten. Ja, es ergaben sich infolge der Herrschaft der religiösen Bestimmungen des Koran, für die wissenschaftliche Graphik gerade, noch Hemmungen besonderer Art. Die jahrhundertelange Herrschaft des strengsten Verbotes der Wiedergabe menschlicher Gestalten oder auch nur von menschlichen Körperteilen ließ die eventuell mit Zeichnungen versehenen medizinischen, besonders anatomischen Handschriften in zeichnerischer Hinsicht vollständig veröden. Und als für die Graphik der Anatomie und des Operationsbildes insofern wieder bessere Zeiten gekommen waren, weil der kohibitive Zwang sich milderte und schüchtern da und dort auch Menschengestalten zeichnerisch zur Wiedergabe kamen, war doch vielfach schon die Möglichkeit verpaßt, altes graphisches Wissensgut aus der Antike wiederzugeben. So war in Byzanz und Islam jeder Fortschritt auf dem Gebiete wissenschaftlicher Graphik für mehr als ein Jahrtausend gänzlich unmöglich geworden. Und auch im Abendlande, wo schließlich doch ununterbrochen der Strom der Wissenschaft, wenn auch anfangs fast im Flugsande versickert, in fortlaufendem Fließen vom Untergange Westroms bis zum Lichtdruck-, Phototypie- und Tiefdruckverfahren seine Weiterentwicklung zeigte, — auch hier im Abendlande bedeuten die 1000 Jahre vor der Renaissance doch nur eine schüchterne Pflege der spärlichen Reste der Vergangenheit und zeigt nur ganz ausnahmsweise bescheidene Anfänge einer einsetzenden Neubildung. Das wird auch wissenschaftlich erst anders mit dem gleichen Zeitpunkte, in welchem die Anfänge der modernen Reproduktionsverfahren sich geltend machen.

Es ergab sich somit die Aufgabe, als nächstes Ziel und für die diesmalige Vorführung als einziges, dieses ganze graphische Wesen von den ältesten Zeiten bis zur Illustration gedruckter Bücher in einem großen Bilde zusammenzufassen. Es wird sich dabei zeigen, daß auch das, was die noch mit vorgeführten ersten Illustrationen wissenschaftlich darbieten, noch altes mittelalterliches Gut darstellt, und daß erst mit dem 16. Jahrhundert auf allen Gebieten eigenes graphisches Schaffen den Beweis erbringt, daß nur die eigene Beobachtung, das direkte Studium der Natur und ihrer Formen, wie die Gedanken der Denker, so auch Zeichenstift und Grabgriffel des graphischen Künstlers führen. Diejenigen Gebiete, wie beispielsweise das der

Architektur, wo ein selbständiges Schaffen weit früher begann, werden sich in dem folgenden Überblick auch ausgesprochen lebendig aus dem übrigen herausheben.

* * *

Die Wanderung durch die 3000 Jahre graphischen wissenschaftlichen Gutes, das wir dem Beschauer und Leser zu bieten vermochten (Abbildung 1), haben wir leider aus zwingenden Gründen nicht dadurch ausdrucksreicher und eindrucksvoller zu gestalten vermocht, daß wir die einzelnen Zeiten und Kulturkreise mit ihrem gesamten graphischen Gute im Zusammenhang vorführten. Wir mußten der Klarheit und Übersichtlichkeit halber uns dem Zwange fügen, die Vorführung nach Disziplinen bzw. Wissenschaftsgebieten zu gliedern und bei jedem derselben die gesamte Entwicklung von den ältesten Zeiten bis zum Ende des 15. Jahrhunderts darzuweisen. Was an Reiz verloren ging, wurde an Klarheit und Übersichtlichkeit wieder gewonnen. In sechs großen Gruppen ziehen so 1. Erd- und Himmelskunde, 2. Mathematik, Physik und Chemie, 3. Architektur, 4. Pflanzenkunde, 5. Tierkunde und 6. Medizin in ihren graphischen Betätigungen und Hilfsmitteln an dem Beschauer vorüber.

Die erdkundliche Graphik weist zuerst flüchtige Umrißzeichnungen von Feldern, von Bergwerksanlagen auf gebrannten Lehmtafeln und Papyrusstreifen, von Kanälen und Stadtplänen auf, wie sie am Euphrat, am Nil, am Tiber gezeichnet wurden (Abbildung 2), was schließlich zu kartographischen Wiedergaben der gesamten bekannten Erde und Erdteile in der Geographie des Claudius Ptolemäus im 2. Jahrhundert n. Chr. seinen Höhepunkt erreichte. Hiervon hat das ganze Mittelalter gezehrt und nebenher höchstens primitive schematische Darstellungen als Niederschläge von recht unbestimmten Vorstellungen vom Antlitz der Erde in äußerst bescheidener Selbständigkeit zutage gebracht. Erst die Zeit der großen Entdeckungsreisen hat allmählich neue Kenntnisse und neue Bedürfnisse geschaffen, schließlich auch in kartographischen Darstellungen der neuen Welt und in Seekarten, deren Zuverlässigkeit und Brauchbarkeit sich allmählich entwickelte und vervollkommnete.

Ganz ähnlich gestaltete sich die Graphik der Himmelskunde. Ja, der Zwang der Überlieferungen ist hier noch härter und tyrannischer als bei der Geographie. Sternkarten waren hier kaum das Älteste. Zuerst hat man die phantastischsten Gebilde graphisch in Umrissen fixiert, zu denen man sich einzelne Sterngruppen am Himmel zusammendachte. Tierkreis- und andre Sternbilder stellten schon auf Keilschrifttafeln das Hauptkontingent der Himmelsgraphik, doch wurden gelegentlich auch einfache Sternstellungen zeichnerisch fixiert. Der Beschauer kann in der Mitte der Hauptwand die bisher älteste bekannte Darstellung von Aufzeichnungen der Planetenbahn mit ihren Epizyklen bewundern (Abbildung 3), welche im zweiten Jahrtausend im Zweistromlande auf einer Lehmtafel fixiert wurde, die sich heute im Berliner Museum befindet. Mondphasen und Verfinsterungen bilden neben Sternbildern und Himmelskarten im wesentlichen den Bestand der astronomischen Graphik auch durch die Antike, durch das ganze Mittelalter (Abbildung 4). Zeichnerische Behelfe zur Memorierung und Weiterbildung astrologischen Aberglaubens laufen in Fülle nebenher.

An die Graphik des Erd- und Himmelsbildes schließen sich direkt an die Plan- und Aufrißzeichnungen für Bauzwecke. König Gudea hat schon vor 5000 Jahren die Pläne seines großen Sonnengott-Tempels vor der Ausführung aufzeichnen lassen. Reichlich 4000 Jahre alt ist auch der Plan für den Bau eines altbabylonischen Privathauses, der sich als Bauriß mit seinen Maßangaben auf einer Berliner gebrannten Lehmtafel erhalten findet. Den Plan einer großen Grabanlage am Nil aus dem zweiten Jahrtausend vor unsrer Zeitrechnung hat die Steinplatte bewahrt, die gleichfalls im Bilde zur Stelle ist. Aus römischer Kaiserzeit ist vorgeführt der Aufriß einer Säulenanlage für ein großes Amphitheater bei Pola. Das Mittelalter ist zunächst durch den großen Plan zu dem Klosterneubau in St. Gallen um 800 vertreten; ferner durch eine große Fülle von Planzeichnungen zu gotischen Bauten, Kirchen, Türmen und Fialen, bestimmt für die großen Dombauten (Abbildung 5), welche die architektonischen Wunderleistungen jener künstlerisch großen Zeit vergegenwärtigen.

In der Mathematik ist das zeichnerische Material zur Illustrierung der Texte in besonderer Vollständigkeit vertreten; sowohl auf ägyptischen Papyri (Papyrus Rhind) als auch auf Tontafeln finden sich Dreiecksfiguren, Rechtecke, Rhomben und Kreiszeichnungen, die uns dann in unendlich fortgeschrittenen zeichnerischen Darstellungen eines Archimedes, Euklid die Höhe mathematischer Wissenschaft im Griechentum vorführen. Es schließen sich an die physikalischen Apparatzeichnungen eines Heron, die aus relativ recht später Zeit die Verwendung der Graphik im Dienste der Physik demonstrieren (Abbildung 6). Nebenher in der angewandten Physik der Städtebefestiger und Städtezerstörer (der Poliorketiker) mit ihren „Geschützen" und direkten Ramm- und Sturzmaschinen. Im Mittelalter sind es vor allem die optischen Zeichnungen Roger Bacons und die kühnen Entwürfe eines Lionardo da Vinci, welche uns physikalisches Wissen und Denken mit zeichnerischem Griffel leibhaftig vor Augen führen.

Die Anfänge der chemischen Wissenschaft gehen überhaupt nicht nachweislich über den Hellenismus zurück, zeigen aber aus jener Zeit schon eine staunenswerte Vielfältigkeit in den zur Verwendung kommenden Apparaten, welche für die einzelnen chemischen Vorgänge in Verwendung gezogen wurden (Abbildung 7). Auch hier ist ein Fortschritt durchs ganze Mittelalter

nur in bescheidenem Maße zu erkennen, wenn auch im 13. Jahrhundert in Spanien und Südfrankreich wirklich beachtenswerte Fortschritte auf chemischem Gebiete erzielt wurden. Besonders interessant sind hier die Vorkehrungen zur Kondensation der Alkoholdämpfe mittelst Kühlvorrichtungen verschiedener Art, welche für die Gewinnung des Branntweins die Voraussetzung bilden und eben um dessentwillen kaum älter sind als das 12. oder 13. Jahrhundert n. Chr.

In der Pflanzenkunde scheinen graphische Wiedergaben der charakteristischen Einzelformen von Arzneikräutern am Euphrat nicht vorgekommen zu sein. Älter sind sie vielleicht in der chinesischen Kultur, doch fehlen hier noch sichere Beweise über ein sehr hohes Alter. Dagegen läßt sich um 1500 v. Chr. am Nil eine genaue Wiedergabe einzelner Pflanzen zu wissenschaftlichen Zwecken erkennen, in den Aufzeichnungen von der Expedition, welche die Königin Hatschepsut in die Weihrauchländer veranstaltete (Abbildung 8). Verwendung von Pflanzenteilen als architektonisches Dekor kommen hier nicht in Frage. Überaus wichtig ist der Hof des Königs Mithridates von Pontus geworden durch die Zeichnungen von Arzneipflanzen, welche dort zum ersten Male in methodischer Weise der große Arzt Krateuas als Hilfsmittel der Pflanzenbestimmung herstellen ließ. Sie sind in erstaunlicher Fülle durch die gesamte Antike und das Mittelalter maßgebend geworden. Diese Bilder als Vorlage benutzend ließ um 500 n. Chr. die Königstochter Juliana Anicia (Abbildung 8) in Konstantinopel ihr Prachtexemplar der Arzneimittellehre des Dioskurides illustrieren, was dann immer wieder nachgezeichnet wurde (Abbildung 9) und auch in andern Pflanzenbüchern des Mittelalters Verwendung fand, vermehrt höchstens durch phantastisch-abergläubischen Kram (Abbildung 10), wie die unzähligen Darstellungen der Mandragorapflanze, wie dieselbe durch die Kraft des Hundes, weil ein eigenes Ausreißen zu gefährlich, aus dem Boden gezerrt wird, wobei man sich wegen des entsetzlichen Geschreies der Pflanze beim Herausreißen die Ohren zuhalten muß (Abbildung 11). Erst im 14. Jahrhundert beginnt in Frankreich die selbständige Herstellung der Pflanzenminiaturen nach der Natur, nicht unbeeinflußt vermutlich durch die künstlerische Wiedergabe zierlicher Pflanzengebilde in der Buchillustration (Abbildung 12) der französischen Miniaturen, die sich auf Flur und Anger und in den Gärten die Vorbilder suchte. Die großen Künstler der Renaissance, ein Raffael, ein Lionardo da Vinci, ein Dürer, haben schließlich in reiner Freude an der Schönheit dieser Naturobjekte in der Pflanzenzeichnung Vollkommenes geleistet, zur selben Zeit als man auch die Kräuterbücher nach der Natur zu illustrieren begann (Abbildung 13).

Überschritten haben wir den Rahmen unsrer Vorführung nur auf einem Gebiete, aber dort auch gründlich. Auf dem Gebiete der Tierkunde. Es war uns keinen Augenblick zweifelhaft und wir wollen auch den Leser keinen Augenblick darüber in Zweifel lassen, daß das, was wir auf der freistehenden Mittelwand im zoologischen Raume zur Vorführung bringen, als Graphik im Dienste der Wissenschaft nicht bezeichnet werden kann. Aber diese graphische Betätigung vor zwei Jahrzehntausenden der Menschheitsentwicklung stellt auch etwas derart Singuläres dar, daß um deswillen schon eine Ausnahme gemacht werden kann. Wir stellen da zusammen die erste große künstlerisch-zeichnerische Betätigung der Menschheit auf Höhlenwänden und in Schnitzereien, auf Stoßzähnen und Geweihschaufeln, welche aus ganz besonderen, hier nicht weiter zu untersuchenden kultischen Gründen, das mit lebendigem Formensinn erschaute lebende Tier, nicht nur wiederzugeben versucht, sondern auch vermocht hat. Westdeutschland, Frankreich und Nordspanien waren das Hauptgebiet der großen künstlerischen Frühbetätigung der Menschheit (Abbildung 14). Wie auch am Nil und am Euphrat mehr als 10000 Jahre später bei künstlerisch hochveranlagten Völkern die Gabe zu sehen und zur Reproduktion des Gesehenen in der Tierzeichnung sich ausspricht, ist daruntergesetzt, desgleichen stammelnde Versuche aus der neuen Welt. Auf der andern Seite ist ein Jahrtausend griechischer Kunstbetätigung vorgeführt, von frühmykänischer Zeit bis zu den Tagen des Pheidias, wie sie das Tier erfaßt und wiedergibt, als letztes in einem Roß und seinem Bändiger von dem berühmten Parthenonfries (Abbildung 15). Liebenswürdige Darstellungen von Tieren auf Mosaik und Wandmalereien aus Pompeji sind beigegeben. Wir wiederholen, diese ganze Mittelwand ist im strengen Sinne keine wissenschaftliche Graphik.

Als älteste solche lassen sich die Fische und andern Seetiere bezeichnen, die bei der Forschungsexpedition der Königin Hatschepsut im Roten Meere gefischt wurden und in gewelltem Friese als oberer Wandabschluß des zoologischen Raumes Verwendung fanden (Abbildung 16).

Nun verging mehr als ein Jahrtausend, ehe uns abermals Versuche wissenschaftlicher Graphik auf dem Gebiete der Zoologie begegnen. Es sind wieder pharmakologische Zwecke, welche in den Zeiten des Hellenismus auch das Tierbild fixieren. Zunächst ist es die Giftlehre, die damals in den Zeiten des Giftmordes und der dadurch hervorgerufenen Bestrebungen, sich giftfest zu machen — wir verweisen nur auf den eben schon genannten Mithridates und sein allgemeines Gegengift —, eine große Rolle spielte. So haben sich Handschriften erhalten von den berühmten formvollendeten Dichtungen des Vorbildes von Ovid, Nikander, welche Schlangen, Skorpione und andre giftige, oder für giftig gehaltene Tiere im Bilde vorführen. Wie heute noch die spanische Fliege, so fanden auch Insekten und andre Tiere im Arzneischatz des Hellenismus Verwendung und dementsprechende Abbildungen in den

kostbar illustrierten Dioskurideshandschriften (Abbildung 16). Der Physiologus, die Tierfabeln und andre fast ebenso fabelhafte Schilderungen des Tierlebens („Brehm"-Bücher jener Zeit) sind gleichfalls früh illustriert worden und leiten direkt zu den eigentlichen Tierbüchern im Mittelalter über, zu den sogenannten Bestiarien und allgemeinen Naturgeschichten, von denen eine große Anzahl Bilder, oft recht fremdartig anmutende, oft auch gut gesehene, aus Morgenland und Abendland das Interesse des Beschauers wecken (Abbildung 17). Auch hier setzt im 14. und 15. Jahrhundert in der Früh- und Spätrenaissance eine große Erneuerung ein, welche das Tierbild in seiner ganzen Unmittelbarkeit für die Kunst wiedergewinnt und namentlich in der Ausschmückung der kostbaren französischen Miniaturhandschriften ihre erste Blüte findet, was leider beiseite gelassen werden mußte, da es nicht in den Rahmen der wissenschaftlichen Graphik gehört. Es hat aber zweifelsohne in hervorragender Weise auf die Ausbildung und Naturannäherung auch des naturwissenschaftlich illustrierten Tierbildes einen großen Einfluß ausgeübt, wie wir das bis zu Konrad Gesners Tierbüchern herunter bewundern können. Von den ganz großen Zeichnern Deutschlands aus jener Zeit, von Holbein, von Dürer, sind eine Reihe solcher Tierillustrationen vorgeführt, von glänzender Unmittelbarkeit und Naturtreue (Abbildung 16).

Bei der Medizin, zu der wir uns in ihrem illustrativen Material nun wenden, ist es zuvörderst die Form des menschlichen Körpers und seiner Innenorgane, welche zur graphischen Fixierung drängt. Zunächst ganz allgemein die Körperregionen, ihre Benennung und Abgrenzung. Regionenbilder spielen ja bis zum heutigen Tage eine gewisse Rolle in der Lehre und in dem Bestreben, sich allseitig verständlich zu machen. Sie gehen fließend über in das künstlerische Anatomiebild, über dessen Hineingehören in den hier vorgeführten Zusammenhang wohl kein Zweifel sein kann. Sie stehen ja gewissermaßen in Parallele zu den Architekturbildern, von denen wir oben sprachen. Die Künstleranatomie beschäftigt sich mit der Körperoberfläche und mit den Proportionen der Teile zueinander. Aber früh schon, in den Zeiten der Renaissance — und es sprechen einige plastische Reste dafür, auch schon in der Antike — trieb es den Künstler, seine Kenntnisse unter die Haut fortzusetzen, Form und Spiel der Muskeln dadurch besser zu verstehen, daß man Haut und Fettgewebe von dem toten Körper entfernte und die Muskeln präparierte. Der Muskelmann, der auch heute noch unentbehrliche, tritt auf. Damit ist die „Künstleranatomie" bei den meisten in ihrem Bedarf befriedigt. Von einem der Größten jener Zeit, Pollajuolo, heißt es ausdrücklich, „scortico", er zog die Haut ab, was man in deutscher Sprache „schinden" nennt und als Marter von Heiligen (wie des Marsyas aus der Antike) in der Kunst vorgeführt findet. Weitverbreitet ist bei den meisten Künstlern das Studium der Proportion, wofür Lionardo, Raffael und Dürer als Beispiele genügen. Einige von den ganz Großen, wie Michelangelo und Lionardo da Vinci waren damit nicht zufrieden, sondern trieben wirkliche Anatomie, sind aber auch in Künstleranatomie gewaltig. Wie tief bei manchen Künstlern das Erfassen lebender Formen geht, dafür nur ein Beispiel, das des Matthias Grünwald, dessen naturwahre Darstellungen des Leichnams Christi schon manchem Kunsthistoriker die Frage nahegelegt haben und zu deren fachmännischer Beantwortung drängten, hat dieser Große nicht auch wirkliche Anatomie getrieben? (Abbildung 18.)

Daß man an der ersten großen Pflege- und Lehrstätte der Anatomie, in Alexandrien des zeichnerischen Behelfes für den Unterricht und für die gegenseitige Verständigung über die anatomischen Formen nicht entbehren konnte, leuchtet ein. Hat doch schon Aristoteles ausdrücklich berichtet, daß er für den Unterricht vom Bau des Tierkörpers der Zeichnung dringend bedurft habe. Freilich ist die Überlieferung über das anatomische Bild in Alexandrien nicht so vollkommen, wie auf dem Gebiete der antiken Pflanzenkunde. Zum Teil erklärt sich dies daraus, daß es den Arabern, welche sich zum ersten Male in einer üppig treibenden Renaissance des gesamten Wissensgutes der Antike, besonders auch des naturwissenschaftlich-medizinischen bemächtigten, durch religiöse Vorurteile unmöglich war, etwa in den anatomischen Handschriften der Griechen vorhandene Zeichnungen menschlicher Körperteile und Organe nachzeichnen zu lassen. Einigen Ersatz bietet uns die persische Überlieferung, bei welchem Volke der äußerliche Zwang des Islam fast von Anfang an weniger wirksam war. So ist uns denn über Byzanz und Persien in anatomischen Handschriften eine Serie von fünf Gesamtbildern der Anatomie in einer großen Zahl von Einzelexemplaren erhalten, welche das Knochensystem, das Venen- und Arteriensystem, die Lage der Eingeweide in den drei Körperhöhlen, das Muskelsystem und das Nervensystem vorführen (Abbildung 19). Die Gabelung von Alexandrien aus nach Osten und Westen tritt hier offensichtlich zutage, wie auch auf andern wissenschaftlichen und graphischen Gebieten. Der Osten kann dem Westen zur Kontrolle dienen, das Ganze als Beweis des gemeinsamen Ursprungs aus dem Hellenismus. Dieses lange weitergeleitete, langsam immer mehr erstarrte Wissensgut für die Belehrung der Anfänger in der Anatomie hat den Bedarf des Mittelalters lange Zeit ausschließlich gedeckt. Besonders das Knochengerüst fand im Skelett, im „Knochenmann" fleißige Wiedergabe und vielfache Verwendung, daneben auch besonders der Eingeweidesitus, den man oft nicht einmal in den von vorn geöffneten Leichnam hineinzeichnete, sondern einfach, rein

topographisch projizierend, auf die Körperoberfläche verlegte, und auch bei menschlichen Figuren mitzeichnete, welche ganz andern, wie wir noch sehen werden, rein praktischen Bedürfnissen dienten (Abbildung 19). Das Erwachen der Anatomie in Salerno, Bologna, Südfrankreich, Paris brachte darin zunächst keine wesentliche Änderung, bis ein gelehrter Wundarzt aus dem Norden Frankreichs dazu überging, seinen Unterricht in Montpellier zur Einleitung in die Chirurgie durch neugezeichnete anatomische Schemata ausgesprochen topographisch-anatomischer Natur zu beleben. Die noch erhaltenen Figuren Henris de Mondeville zeigen einen zweifellosen Fortschritt in der anatomischen Graphik und haben auf lange Zeit hin Schule gemacht, von 1305 (bzw. 1312) bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Die Stellung und Anordnung ist in manchem zäh bewahrt worden, was er zum ersten Male hat zeichnen lassen.

Auch das neben den Situsbildern seit der Antike herlaufende Bild der einzelnen Organe des menschlichen Körpers hat Mondeville wieder aufgenommen und zu Zeichnungen verwendet, die bis in die Leipziger frühesten anatomischen Drucke nachgewirkt haben (Abbildung 20). Eine Weiterbildung der Zeichnungen Henris de Mondeville stellt die in Paris entstandene Serie anatomischer Gesamtbilder Guidos de Vigevano dar. Im 15. Jahrhundert beginnt dann mit einer Paduaner Zeichnung vom Jahre 1493 wirklich gesehene Anatomie in das Situsbild einzurücken. Der Fortschritt war von da an unaufhaltsam, wenn auch nur allmählich. Mit zähem Eifer und titanenhaftem Wissensdrange hat es der geniale Lionardo aus dem kleinen Orte Vinci unternommen, die einzelnen Formen des menschlichen Körperbaues und ihre Zusammenhänge und Funktionieren aufzuhellen und festzustellen, zunächst nur zum eigenen Bedarf, aber mit der ausgesprochenen Absicht, sie später zu einem Lehrbuche zusammenzufassen. Zwei Jahrzehnte und länger hat er mit diesem Problem gerungen und einige 30 Leichname zergliedert, anfänglich noch vollgläubig zu Galen. Wieweit es ihm gelang, sich von dessen Autorität freizumachen, darüber steht gerade jetzt die Untersuchung. Mit einem großen Ansturm weniger Jahre hat ein andrer im 4. und 5. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts die moderne Anatomie begründet, der große Niederländer Vesal, in dessen 400. Jubeljahre wir gerade stehen.

Die der praktischen Medizin dienenden graphischen Behelfe haben eine große Vielseitigkeit. Schon für die Prognostik menschlicher Erkrankungen, für die Frage nach Genesung oder dem Zugrundegehen an einer eingetretenen Krankheit ist die Graphik der Leberschau aus Babylonien von Wichtigkeit, aber auch nur nebenher; doch haben wir davon eine volle Serie dem Beschauer geboten. Ansichten von Lebermodellen aus Babel und Etrurien mit Beschriftungen und illustrierte Leberschau-Texttafeln mit den einzelnen anatomischen Teilen der Schafleber, mannigfache sogenannte „Labyrinthzeichnungen" gehören in dieses Gebiet. Die gleiche Frage nach dem guten oder bösen Ausgange einer Krankheit zeitigte in den Tagen des Hellenismus eine Reihe von graphischen Behelfen absonderlicher Art, welche als Sphära des Petosiris, des Pythagoras, des Apulejus diesem Zwecke dienten; sie sind recht häufig in Handschriften (Abbildung 21). Ein verwunderliches Ding, das aus Babylonien stammt, ist der Tierkreiszeichenmann, die graphische Fixierung des Beherrschtwerdens bestimmter Glieder des menschlichen Körpers durch die Himmelsgewalten, das für die praktische Ausübung der Heilkunde bei Mensch und Tier im ganzen Mittelalter eine große Bedeutung besaß und in ähnlicher Weise sich im fernen Osten und bei den Azteken findet (Abbildung 22). Direkt in die praktische Medizin führt eine letzte Reihe von besonderen graphischen Darstellungen. Da wird zunächst auf Menschenfiguren mit tunlichster Genauigkeit die Stelle bestimmt, an welcher man den Aderlaß ausführen soll — „der Aderlaßmann" — oder in ähnlicher Weise die Schröpf- und Haarseilstellen (Abbildung 23). Noch komplizierter ist eine Reihe von Bildern, welche der Brenneisenanwendung für eine große Zahl von Erkrankungen innerer Organe dienen. Es hatte sich spät in der antiken Medizin eine höchst komplizierte Methodik des „ableitenden Verfahrens" ausgebildet, welche für jede einzelne Erkrankung innerer Organe eine ganz bestimmte Zahl und Stellung von Kauterisationen vorschrieb, die einen beabsichtigten Heilerfolg garantierten. Diese 24 bis 36 Brennstellenbilder sind denn auch unzählige Male vom 11. bis zum 16. Jahrhundert auf Handschriftenblättern gezeichnet und mit den nötigen Beischriften versehen worden. Auch die verschiedenen Arten von Verwundungen an den verschiedensten Körperstellen und ihre Gefährlichkeit wurden im graphischen Bilde dargestellt, und wir sehen bei solchen Wundenmännerfiguren besonders häufig, wie auch bei den Aderlaßstellenfiguren, die inneren Körperorgane auf die Körperoberfläche gezeichnet — kompliziert, aber praktisch in seiner mehrfachen Verwendbarkeit. Auch die in der Spätantike wie im Mittelalter so beliebte Harnschau wurde auf graphische Schemata fixiert, auf Harnglasscheiben mit 20 Gefäßen verschieden gefärbten Inhalts.

Aus der Antike stammt, im Auftrage des großen Soranos gezeichnet, eine Reihe von Darstellungen sämtlicher Verbandsoperationen, teilweise recht komplizierter Art. Ebenso wurden schon in der Antike die seit Hippokrates empfohlenen Einrenkungsmethoden bei den Lageverschiebungen der Knochen in verschiedenen Gelenken in einer Reihe anschaulicher Bilder zeichnerisch festgelegt, die denn auch, wenigstens in einer Handschrift aus Byzanz, auf uns gekommen sind und in den Tagen der Renaissance eifrige Nachzeichner fanden, die dann in der Übung der großen Renaissance den kostbaren alten Bildern in allzu

energischer Weise Gewalt antaten. Daß man schon im Altertume anfing, auch einige wichtige Operationen in ihrer Ausführung graphisch darzustellen, dafür sind uns spärliche, aber um so kostbarere Beweise erhalten. Drei Operationen, in sonderbarer Verkupplung: Hämorrhoidenschnitt, Nasenpolypenentfernung und Starstich, finden sich früh schon in Handschriften seit dem 11. Jahrhundert, losgelöst von jedem Text. Daß sie aus der Antike – vermutlich aus Alexandrien – stammen, beweist das Fußbadebecken (Podanipter) in Kelchform, in welchem der Hämorrhoidarier zum Auffangen des Blutes steht. Dieser kümmerliche illustrative Rest der so hochstehenden hellenistischen Chirurgie wurde zwar gewissenhaft in mehreren Handschriften weitergegeben, vermochte aber den Bedarf der chirurgischen Renaissance des 12. und 13. Jahrhunderts in Salerno und Oberitalien nicht voll zu befriedigen. Hier hat das Mittelalter seit dem 13. Jahrhundert in eigenem Schaffen die Schranken der Tradition durchbrochen, und gerade das italienische wie das französische Operationsbild sind eins der allerfrühesten Gebiete, auf dem der Künstler direkt aus dem Leben heraus seine Vorwürfe nahm und in freiem Schaffen seine Miniaturenkunst übte, wenn auch eine schnell fertige Schablonisierungslust das zu bestreiten gewagt hat (Abbildung 24). Vollständig aus der Antike stammt schließlich das graphische Material für den Hebammenunterricht. Das Bild der Schwangeren zur Darstellung der Lage des Kindes im Mutterleibe und die Serie der Bilder, wie das Kind im Uterus sich zur Geburt stellt, sind zweifellos ursprünglich auf Papyrusblättern am unteren Nil gezeichnet worden. Die Kindeslagenserie ist uns aus dem Hebammenkatechismus des Mustio (6. Jahrhundert n. Chr.) nach Soranos erhalten (Abbildung 25).

* * *

Überblicken wir das Ganze, so ist die Graphik zweifellos am frühesten in den Dienst der angewandten Wissenschaft getreten. Man warf als Beigabe des Kaufvertrags oder um für besondere andre Zwecke sich die Form und Ausdehnungs-Verhältnisse seiner Grundstücke genau vergegenwärtigen zu können, deren Umrisse auf die Schreibfläche einer Tafel oder eines Blattes und schuf so unter Beisetzung der verschiedenen Maße ein ebenso kompendiöses Terraininventar, wie ein schnelles Verständigungsmittel für Wegebauten, Kanalanlagen usw. In gleichem Maße stellte es sich als nützlich heraus, Zu- und Abfuhrwege einer Bergwerksanlage oder deren Terrain- und Erdmassen-Disposition in einem Plane auf dem Papier zu haben. Und für die gewaltigen Hochbauten, wie für den Privathausbau zeigt sich ein Grundriß mit Maßangaben bald als unentbehrlich, dem die Aufrißzeichnung für die Werkleute zur Herstellung der Säulenkapitelle usw. auf dem Fuße folgte. Aber auch auf dem Gebiete der Mathematik und der Astronomie hat sich früh das Bedürfnis gezeigt, die Faßlichkeit des Textes für den Anfänger wie für den schon fortgeschrittenen Fachgenossen durch bildliche Beihilfe zu erhöhen. Der Vorteil für Pflege und Lehre der Wissenschaft war in die Augen springend. In verschiedenem Tempo und zu verschiedenen Zeiten rückten die andern Wissenschaftsgebiete nach. Vielfach noch erkennbar wurden auch hier Eintritt und ursprüngliches Tempo durch praktische Gesichtspunkte namentlich des Unterrichts und der schnellen Orientierung und Memorierung befördert und beflügelt. Zweifellos ist auf diesem Gebiete der reinen wie der angewandten Wissenschaft der Wert der Graphik für Ausdrucksmöglichkeit, Verständigung und Lehre ein fast unermeßlich großer. Möge diese uralte Verbindung von graphischer Technik und Wissenschaft auch in der Zukunft so bleiben und weiter treffliche Früchte zeitigen!



Abb. 1. Eingang. Mosaikkarte von Madebor.

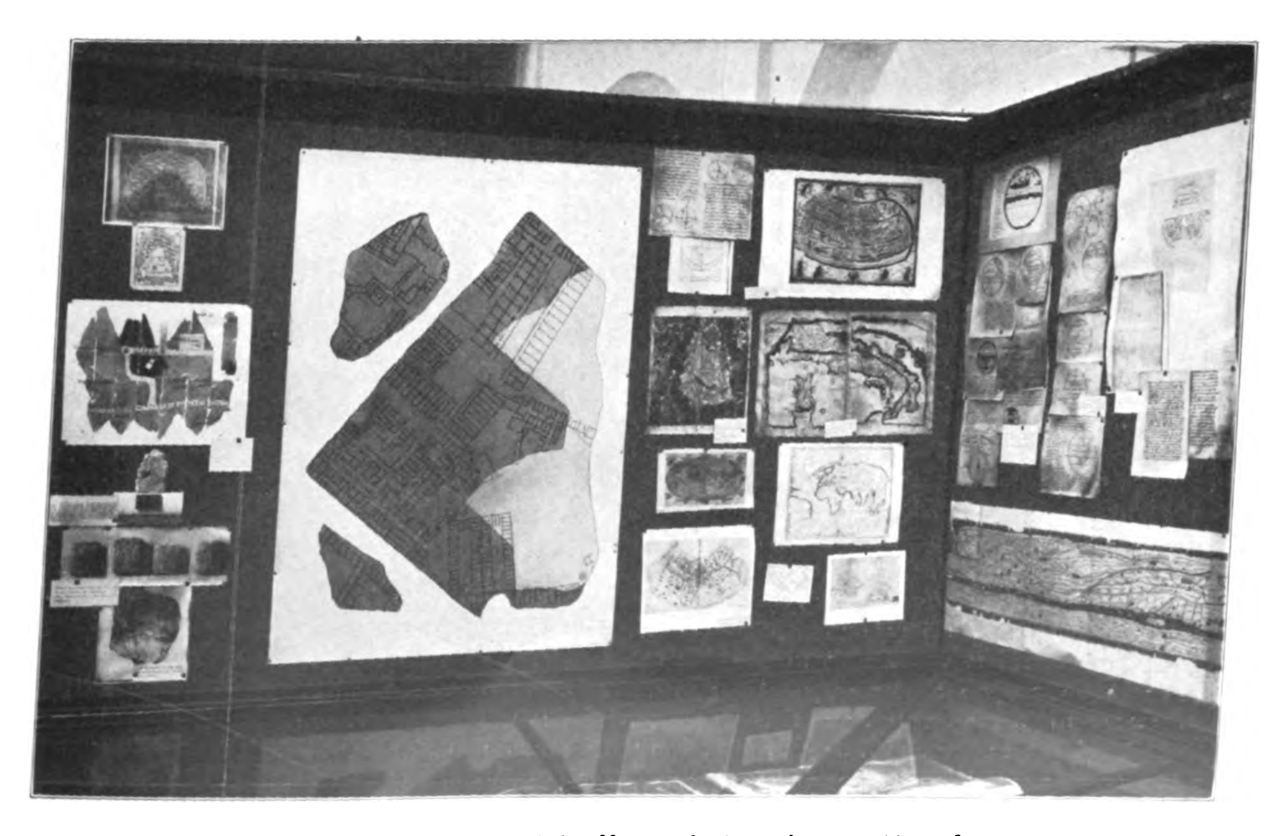


Abb. 2. Babylonische Feldpläne, ägyptischer Bergwerksplan „Forma urbis", Ptolemäuskarten.



Abb. 3. Astronomie der Babylonier und Hellenen.



Abb. 4. Astronomisch-astrologisches aus dem Mittelalter.

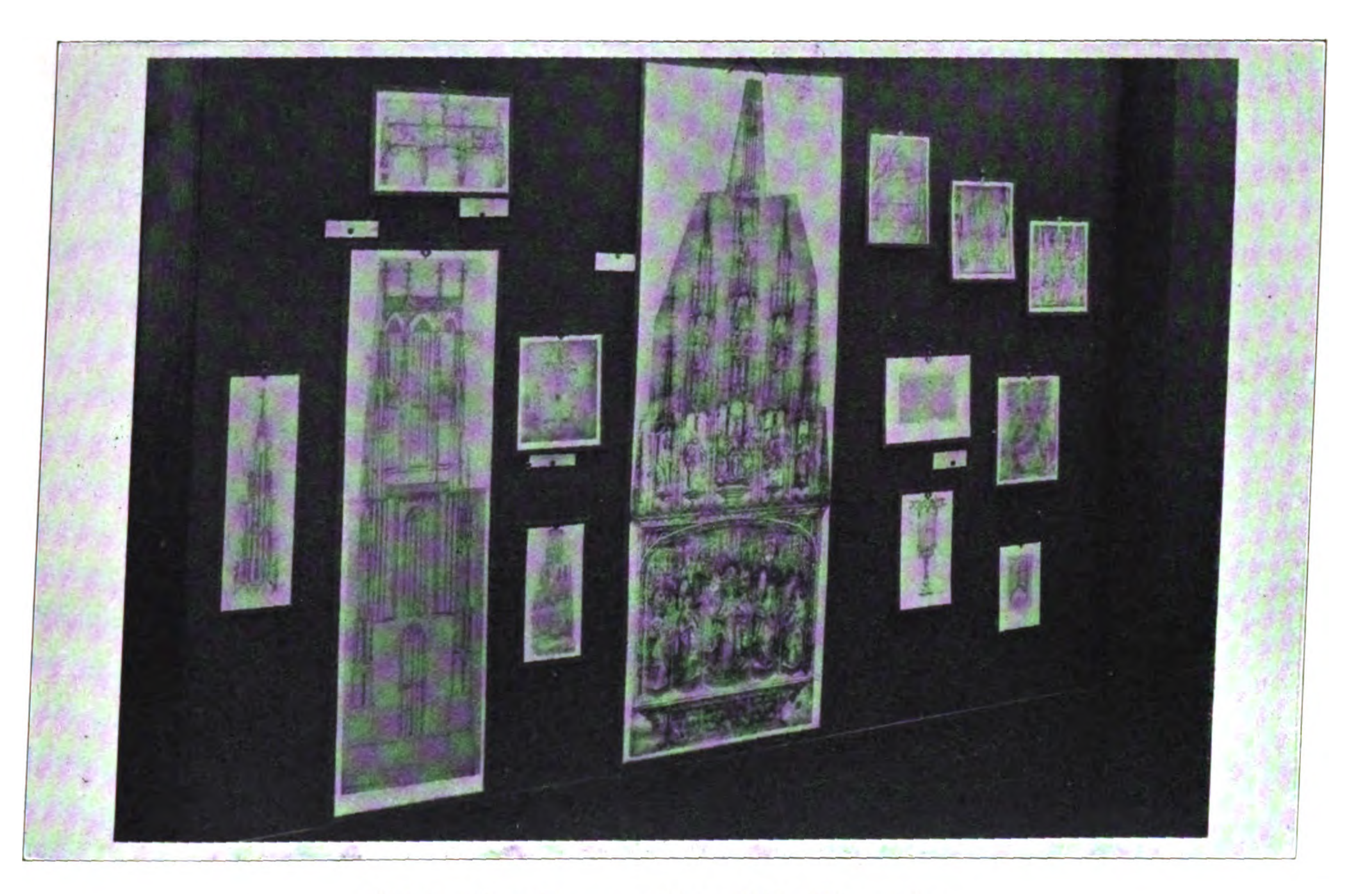


Abb. 5. Bauzeichnungen für gothische Türme usw.



Abb. 6. Physikalische Zeichnungen aus Heron, den Poliorketikern, Roger Bacon und Lionardo.

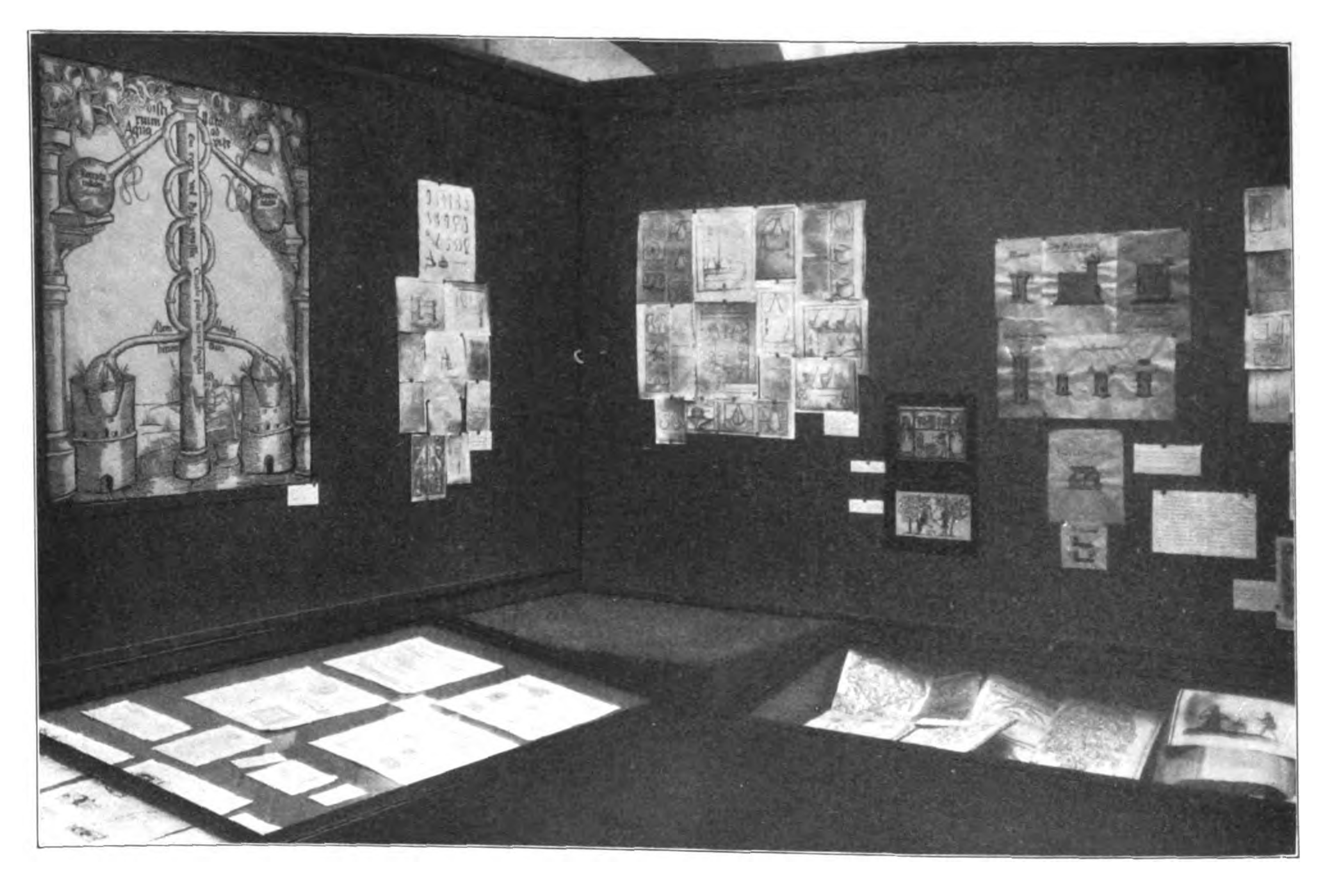


Abb. 7. Alchemistische Geräte.

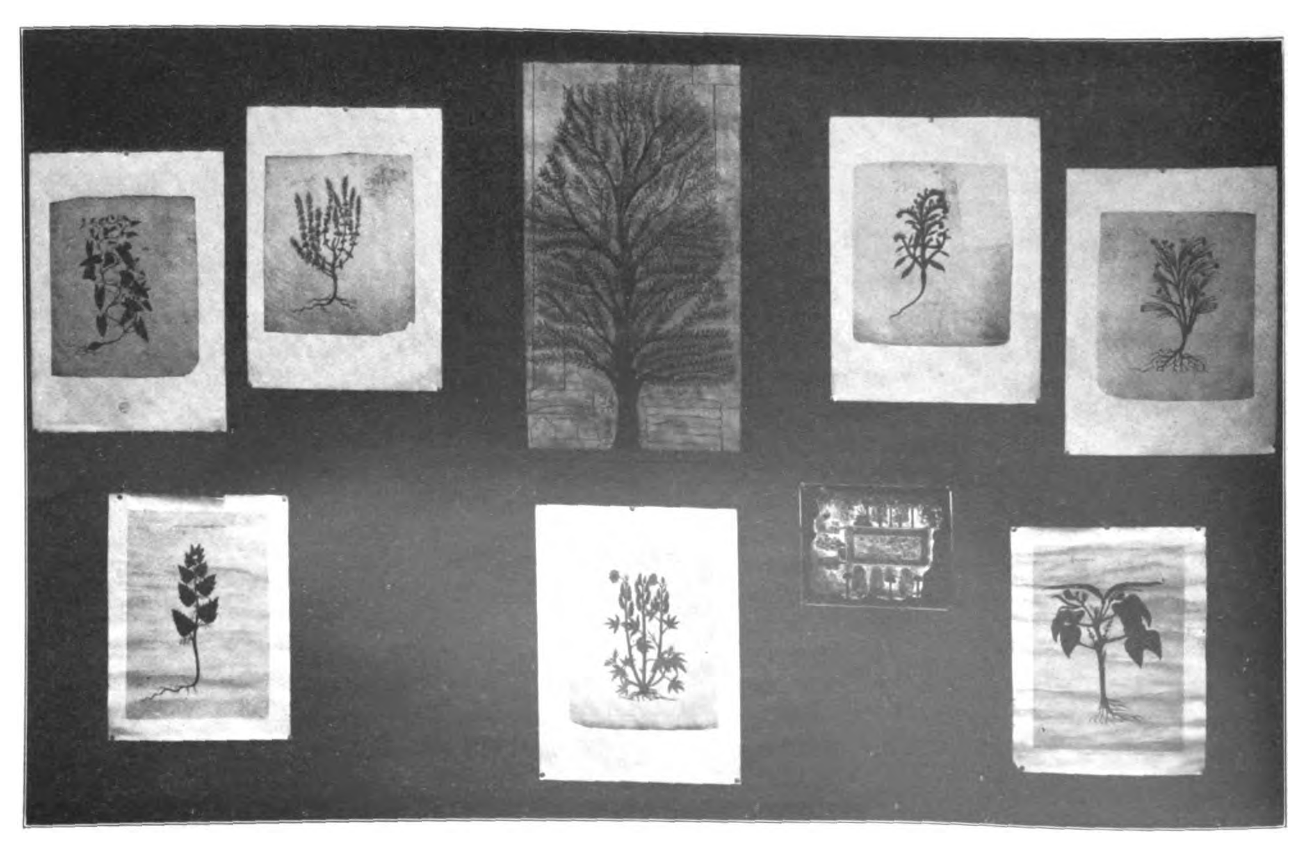


Abb. 8. Weihrauchbaum von der Expedition der Königin Hatschepsut,
Pflanzenbilder aus der Handschrift der Königstochter Anicia.



Abb. 9. Pflanzenbilder aus Dioskurides-Handschriften im Abendland und Morgenland (arabisch). Papyrusblatt (in der Mitte) und Pergamenthandschriften.



Abb. 10. Pflanzenbilder aus dem Apulejus, Dioskurides Langobardus und andren mittelalterlichen Handschriften (Alraunen).



Abb. 11. Alraunzeichnungen in Handschriften.

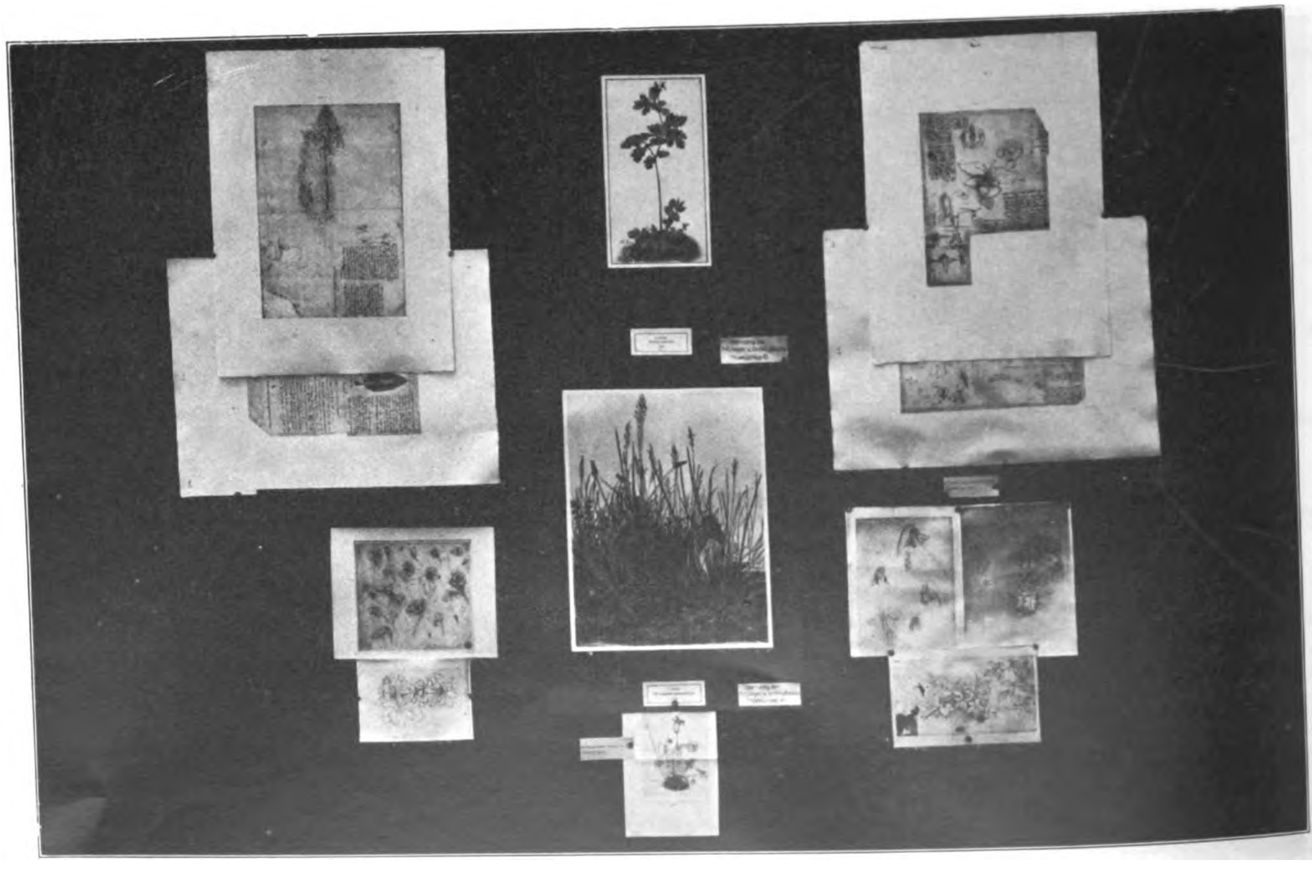


Abb. 13. Zeichnungen und Malereien von Pflanzen Lionardo's da Vinci und Dürers.



Abb. 12. Beginn der Pflanzenillustration im Druck: „Buch der Natur", „Garten der Gesundheit" und Kräuterbücher.

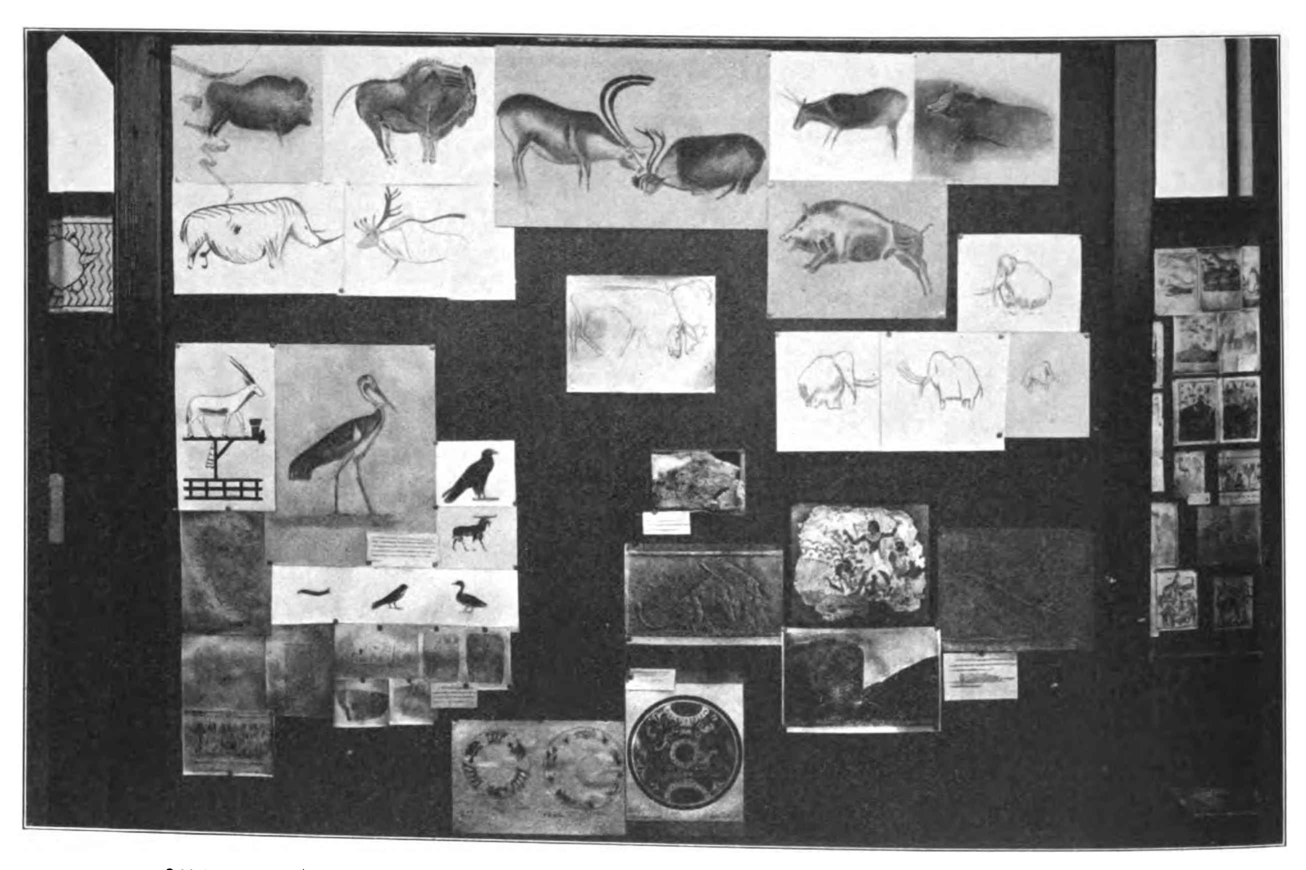


Abb. 14. Tierbilder: Höhlenzeichnungen (Ägyptisch, Babylonisch und Altamerikanisch).



Abb. 15. Roß vom Parthenonfries.

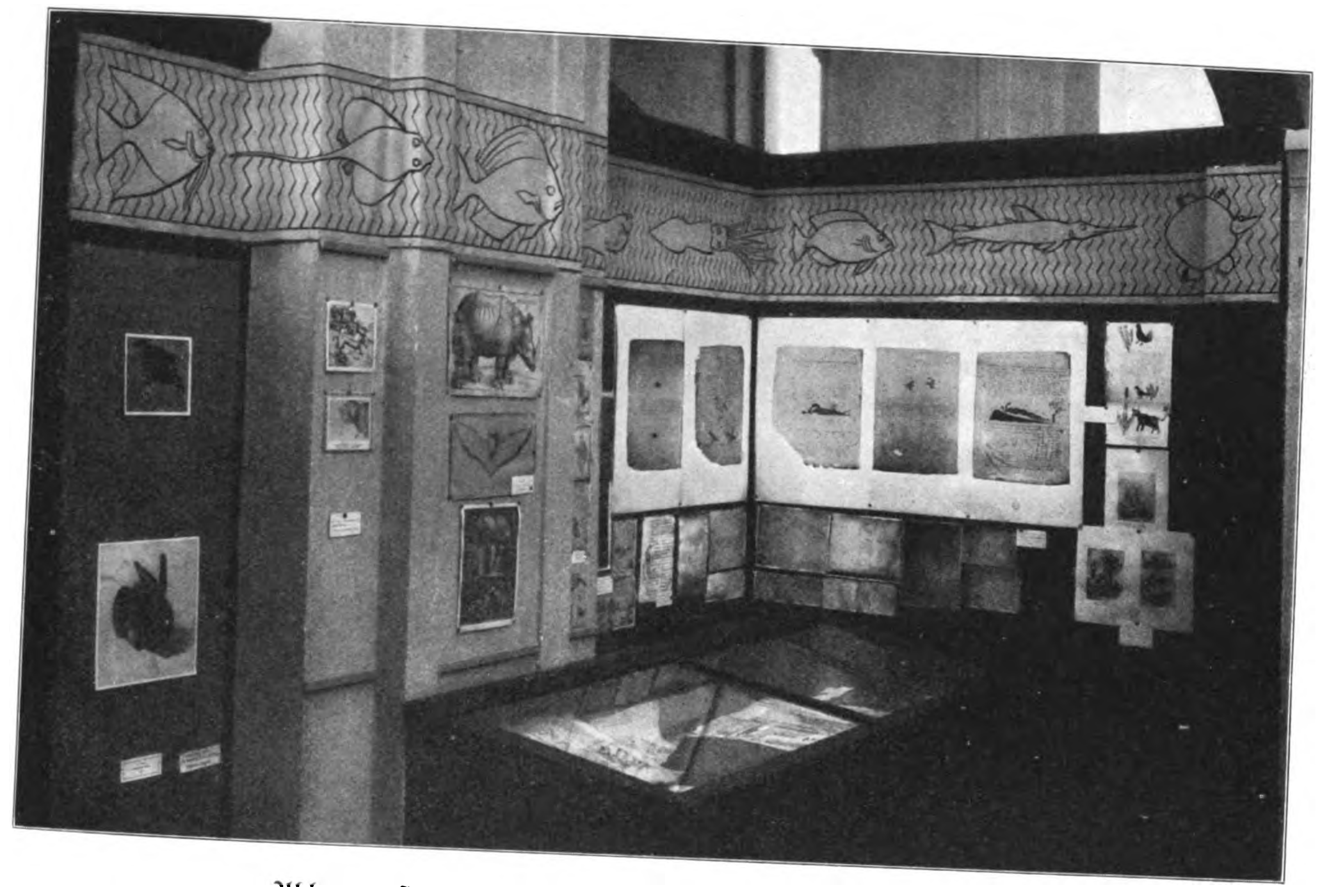


Abb. 16. Seetierfries von der Expedition der Königin Hatschepsut
Tierbilder aus dem Dioskurides der Anicia und aus Bestiarien.



Abb. 17. Tierbilder aus mittelalterlichen Bestiarien und aus dem Orient im Mittelalter.



Abb. 19. Provenzalische und Thibetische Anatomie
Skelettbilder in Handschriften.

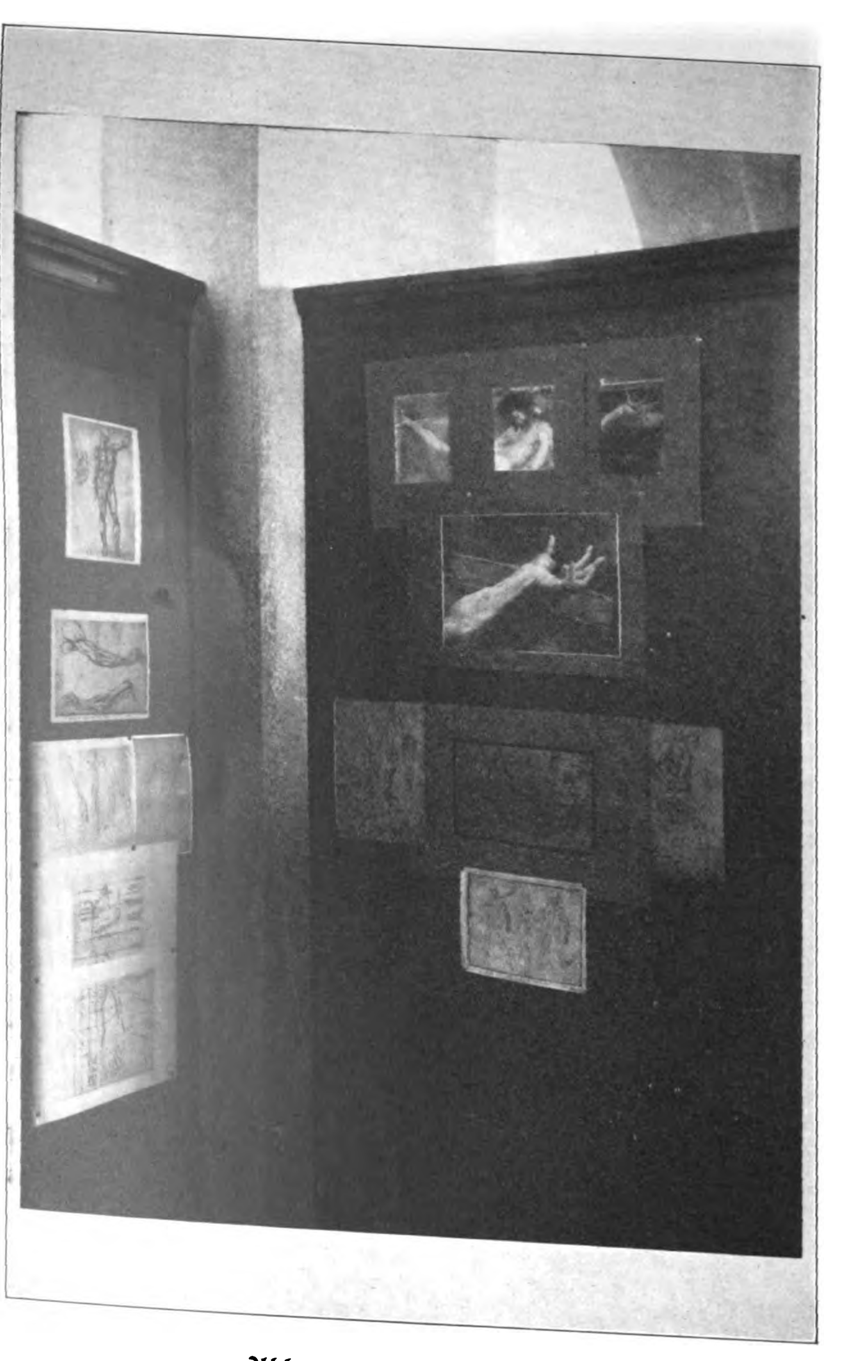


Abb. 18. Künstleranatomie
(Michelangelo, Matthias Grünwald, Poliajuolo).

Abb. 20. Einzelorgane, Hirnzellenschemata im Abendlande und China.



Abb. 21. Leberschau und Krankheitsprognostik in Sphären des Pythagoras und Apulejus.



Abb. 22. Tierkreiszeichen- und Planeten-Männer und -Frauen.

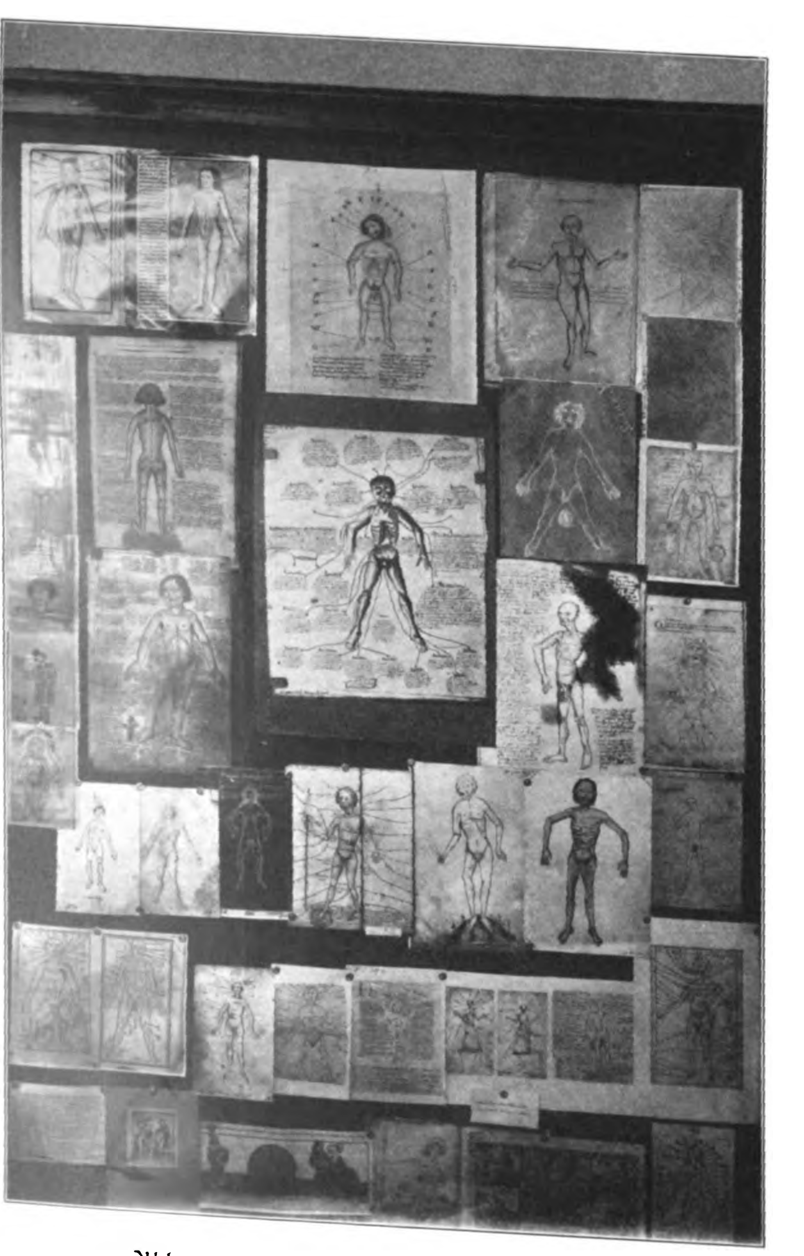


Abb. 23. Aderlaßmänner (Handschriftenbilder).



Abb. 24. Pulsfühlen, Krankenuntersuchung, Chirurgische Operationen (John Arderne) in Handschriften.



Abb. 25. Schwangerschafts- und Kindeslagen-Diagnostik in Handschriften.
(Für Hebammenschülerinnen.)

Die Hauptversammlung des Deutschen Buchgewerbevereins am 29. Juni 1914

Es war selbstverständlich, daß die diesjährige Hauptversammlung innerhalb der buchgewerblichen Weltausstellung in Leipzig abgehalten wurde. Als Einleitung zu der Tagung fand Sonnabends ein Begrüßungsabend in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses statt, ferner war der Tag der Hauptversammlung so gewählt worden, daß den Mitgliedern die Teilnahme an dem in diesem Heft eingehend geschilderten großen Johannisfest, welches die Bugra veranstaltete, ermöglicht wurde. So hatte sich denn am Sonnabend, den 27. Juni, abends 7 Uhr eine außergewöhnlich große Anzahl Mitglieder aus Leipzig, von auswärts und aus dem Auslande in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses versammelt. Herr Dr. Volkmann begrüßte die Erschienenen mit kurzer Ansprache, in der er besonders auf das am nächsten Tage stattfindende Johannisfest hinwies und betonte, daß es eine Ehrenpflicht für jeden Buchgewerbler wäre, an dieser besonderen Darbietung teilzunehmen. Beim Abendessen, welches geboten wurde, kam sehr bald eine muntere Stimmung auf. Im Laufe des Abends erhob sich Herr Feller aus Karlsbad, um dem Vorstand, insbesondere aber Herrn Dr. Volkmann für die Einladung und für das Dargebotene zu danken. Herr Feller betonte, wie glücklich sich der Buchgewerbeverein entwickelt habe, und sprach die Hoffnung aus, daß es dem Verein vergönnt sein möge, noch lange von derartig umsichtigen und weitblickenden Männern, aus denen sich zurzeit der Vorstand zusammensetze, geleitet zu werden. Das „Hoch“ galt dem Wachsen, Blühen und Gedeihen des Deutschen Buchgewerbevereins. Auch Herr Büchler aus Bern gedachte in launiger Ansprache daran, wie im vergangenen Jahre Herr Dr. Volkmann, gelegentlich seiner Auslandsreisen, so warm und überzeugend für die Ausstellung und für den Deutschen Buchgewerbeverein in Bern gesprochen habe. Er sprach gleichfalls die Hoffnung aus, daß Herr Dr. Volkmann noch recht lange dem Verein als 1. Vorsteher erhalten bleiben möchte.

Am Sonntag verweilten die Mitglieder auf dem weiten Ausstellungsgelände, wo von früh 11 Uhr an ununterbrochen bis spät abends die Feier des großen Johannisfestes stattfand (siehe besonderen Bericht).

Die eigentliche Tagung begann am Montag, den 29. Juni, früh 11 Uhr im Kleinen Kongreßsaal der Ausstellung. An dem Tische des Vorstandes waren Vertreter verschiedener Behörden erschienen, so Herr Geheimer Regierungsrat Ayrer, als Vertreter der Kgl. Kreishauptmannschaft Leipzig, Herr Bürgermeister Roth, als Vertreter der Stadt Leipzig, sowie die Herren Stadtrat Dr. Ackermann und Stadtverordneten-Vizevorsteher Kommerzienrat Tobias. Herr Dr. Volkmann leitete die Sitzung und stellte zunächst fest, daß die Hauptversammlung ordnungsgemäß durch Bekanntgabe im Reichsanzeiger angekündigt worden ist. Dann erwähnte er das Johannisfest, das am vergangenen Tage unter ungeheurer Beteiligung bei herrlichstem Wetter gefeiert werden konnte. Ein Mißton sei allerdings in die fröhliche Feststimmung hineingekommen dadurch, daß ganz unerwartet die Nachricht von der Ermordung des Erzherzog Thronfolgers von Österreich und seiner Gemahlin bekannt wurde. Herr Dr. Volkmann brachte bei dieser Gelegenheit die aufrichtigste Anteilnahme des Vereins an dem herben Mißgeschick des verbündeten österreichischen Staates zum Ausdruck.

So sei denn der gestrige Tag als ein Triumph- und Ehrentag für die Ausstellung, damit aber auch zugleich als ein solcher für den Deutschen Buchgewerbeverein verlaufen. Diese Tatsache sei deshalb besonders erfreulich hervorzuheben, als nun der Verein 30 Jahre alt sei und sicher in dieser Spanne Zeit seine Existenzberechtigung bewiesen habe und auf das bisher von ihm Geleistete mit Stolz zurückblicken könne. Herr Geheimrat Ayrer ergriff nun das Wort, um im Namen der Kgl. Kreishauptmannschaft als Stellvertreter des leider verhinderten Herrn Kreishauptmanns den Verein zu begrüßen. Er betonte das ausgezeichnete Verhältnis, das zwischen der Regierung und dem Verein bestehe. Das in den 30 Jahren vom Verein Geleistete werde von der Regierung voll anerkannt und gewürdigt. Er schließt seine Worte mit dem Wunsche, daß der Buchgewerbeverein auch in der ferneren Zeit sich zum Wohle des Gewerbes mit bestem Erfolg betätigen möchte. Namens der Stadt Leipzig begrüßte Herr Bürgermeister Roth die Erschienenen; auch er erwähnt das gute Verhältnis, welches nun schon seit der Gründung zwischen dem Verein und der Stadt bestehe, und das von Jahr zu Jahr immer herzlicher geworden sei. Zurzeit bereite sich ein großzügiges Werk vor, nämlich die Gründung einer großen buchgewerblichen Fachschule, deren Erbauung vom Verein angeregt worden sei. Die Stadt sei gern bereit, gemeinsam mit dem Buchgewerbeverein ein solches Institut ins Leben zu rufen, und es steht zu hoffen, daß in den noch zu führenden Verhandlungen die für Leipzig so hochwichtige Angelegenheit zur Zufriedenheit aller Beteiligten ihre Erledigung finden wird. Auch Herr Bürgermeister Roth spricht den Wunsch aus, daß dem Verein beschieden sein möchte, weiterhin recht segensreich zu wirken.

Herr Dr. Volkmann dankte den beiden Herren für die überaus herzlichen Worte und ging dann zum ersten Punkt der Tagesordnung: Jahresbericht des

1. Vorstehers und Bericht über die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 über. Eine wörtliche Verlesung des gedruckt vorliegenden und bereits in den Händen der Mitglieder befindlichen Jahresberichtes wurde nicht gewünscht: aus diesem Grunde berichtete Herr Dr. Volkmann nur kurz zu den einzelnen Punkten, insbesondere über die bereits von Herrn Bürgermeister Roth erwähnte buchgewerbliche Fachschule, wegen deren Gründung die einzelnen Gewerbe an den Deutschen Buchgewerbeverein herantraten. Das Unternehmen ist schon verhältnismäßig weit gefördert worden und es steht zu hoffen, daß bestimmt in diesem Jahre die noch zu erledigenden Verhandlungen und Vorarbeiten zu einem gedeihlichen Ende geführt werden. — Der Mitgliederstand hat erfreulicherweise einen bedeutenden Zuwachs erfahren. Gegenüber dem Vorjahre sind 132 Mitglieder mehr zu verzeichnen. Wenngleich dieser Zuwachs gegen das Vorjahr ein weit größerer sei, so muß es doch aufrichtig bedauert werden, daß der Verein mit seinen schönen großen Zielen und seinen reichen Erfolgen nicht über bedeutend mehr Mitglieder verfügt. Herr Dr. Volkmann spricht die Hoffnung aus, daß es im Laufe dieses Jahres gelingen möge, noch recht viele Mitglieder zu werben und bittet auch die Anwesenden ihrerseits kräftig mitzuhelfen.

Elf Mitglieder wurden durch den Tod abberufen, darunter auch das langjährige frühere Vorstandsmitglied Herr Kommerzienrat Martin Schroeder i. Fa. Sieler & Vogel. Zu Ehren der Verstorbenen erheben sich die Versammelten von den Plätzen. Die Berichte über das Buchgewerbe- und Schriftmuseum, sowie über den Besuch des Buchgewerbehauses sind mehr statistischer Natur, die Zahlen sind genau in dem vorliegenden Jahresberichte niedergelegt, so daß sich noch etwas Besonderes darüber zu sagen erübrigt.

Im Anschluß an den Jahresbericht gibt Herr Dr. Volkmann dann einen solchen über die Ausstellung. Er teilt zunächst mit, daß der heutige Tag der Geburtstag der Ausstellung sei, weil heute vor vier Jahren, also am 29. Juni 1910 in einer Vorstandssitzung der Direktor der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Herr Geheimrat Professor Max Seliger den Antrag stellte, zu Ehren des 150jährigen Jubiläums der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe eine graphische Kunstausstellung ins Leben zu rufen. Dies ist auch damals beschlossen worden, und wenn heute die Ausstellung ganz wesentlich größer geworden ist, als sie damals gedacht war, und die graphische Kunstausstellung in ihr nur einen relativ kleinen aber sehr wertvollen Bestandteil bildet, so ist doch durch die Anregung des Herrn Geheimrat Seliger überhaupt der Anstoß zu dem ganzen Unternehmen gegeben worden. Herr Dr. Volkmann teilt dann noch mit, daß es der emsigen Werbetätigkeit des neuen Museumsdirektors Herrn Dr. Schramm gelungen sei, sehr viele und wertvolle Schätze, die zurzeit in der Halle der Kultur untergebracht sind, für das dem Deutschen Buchgewerbemuseum angegliederte Schriftmuseum zu erhalten. Die betreffenden Gegenstände seien in einer solchen Fülle überlassen worden, daß tatsächlich das jetzige Buchgewerbehaus nicht genügend Raum dafür habe, so daß der Plan gefaßt wurde, zur Unterbringung dieser Schätze ein neues Museum in der Nähe des Buchgewerbehauses an der Plato- und Hospitalstraße zu erbauen. Dank dem schon so oft gezeigten liebenswürdigen und verständnisvollen Entgegenkommen der Stadt Leipzig sei hier ein Bauplatz kostenlos zur Verfügung gestellt worden, und es stehe zu hoffen, daß nach Klärung der Finanzangelegenheiten für den Neubau in absehbarer Zeit dort ein neues Buchgewerbe- und Schriftmuseum ersteht, während das jetzige Buchgewerbehaus als ein rechtes Zunfthaus die sämtlichen buchgewerblichen Organisationen weiter beherbergt, in dem aber gleichzeitig die technischen Sammlungen des Vereins, die durch die Ausstellung ebenfalls eine wertvolle Bereicherung und Erweiterung erfahren, untergebracht werden können.

Der Vorstand hat fernerhin auch Schritte dahingehend unternommen, daß an das Buchgewerbemuseum eine Bibliothekarschule angegliedert werde, weil sich der Mangel einer wirklich gediegenen Ausbildung von Bibliothekaren und Bibliothekarinnen fühlbar gemacht habe. Über diese letztere Angelegenheit lassen sich Einzelheiten zurzeit noch nicht bekannt geben, da die Sache noch zu sehr im Werden begriffen ist.

Im Anschluß an diesen mit Beifall aufgenommenen Bericht gibt der 2. Schatzmeister, Herr Gustav Flinsch denjenigen über die Finanzlage des Vereins. Auf einen Antrag des Herrn Thalacker, doch den bereits gedruckt vorliegenden und in den Händen der Mitglieder befindlichen Bericht en bloc anzunehmen, widerspricht niemand, und damit ist dieser und derjenige der Rechnungsprüfer für das Jahr 1913 einstimmig angenommen und dem Herrn Schatzmeister damit Entlastung erteilt. Auch der Voranschlag des Haushaltplanes für das Jahr 1914 findet einstimmige Annahme.

Zu Punkt 4 der Tagesordnung, Neuwahl für die satzungsgemäß ausscheidenden Herren, liegen gedruckte Wahlvorschläge vor. Diese Vorschläge werden von der Versammlung gutgeheißen und damit sind die satzungsgemäß aus dem Vorstande und Vereinsausschuß austretenden Herren einstimmig wiedergewählt. Auf eine vorherige Anfrage hin hatten sich sämtliche Herren bereit erklärt, eine etwa auf sie entfallende Wiederwahl anzunehmen. Bei der Neuwahl der Rechnungsprüfer werden einstimmig die Herren Staackmann und Merseburger wiedergewählt; auch diese Herren nehmen die Wahl an. Damit ist die Tagesordnung der Hauptversammlung erledigt.

Herr Geheimrat Seliger meldet sich nun zum Wort. Er bringt in längerer Rede den Dank der Kgl. Akademie dafür zum Ausdruck, daß der Deutsche Buchgewerbeverein in dem Jubiläumsjahre der Akademie diese hochbedeutsame, ehrenvolle Ausstellung veranstaltet, aber auch gleichzeitig an dem Festtage selbst der Akademie ein wertvolles Geschenk noch besonders überreicht habe. Herr Geheimrat Seliger betont wiederholt, wie eng die Interessen des Buchgewerbevereins und der Akademie verbunden sind, wie harmonisch beide Institute zusammen arbeiten und wie viel Nutzen aus dieser gemeinsamen Arbeit für beide Teile schon entstanden wäre. Besonderen Dank spricht er dem Vorstand, insbesondere Herrn Dr. Volkmann, dem 1. Vorsteher des Vereins und Präsidenten der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik aus. Als äußeres Zeichen des Dankes der Akademie überreicht er Herrn Dr. Volkmann eine Plakette von Felix Pfeifer, indem er betont, daß Herr Dr. Volkmann die zweite Persönlichkeit wäre, welcher diese Plakette überreicht würde. Als erster habe sie Seine Königliche Hoheit Prinz Johann Georg erhalten. Herr Geheimrat Seliger bittet aus dieser Tatsache entnehmen zu wollen, welche große Ehre die Akademie Herrn Dr. Volkmann damit erweisen wolle. An die Ausführungen des Herrn Geheimrat Seliger schließt sich ein minutenlanger enthusiastischer Beifall der sämtlichen Versammelten. Herr Dr. Volkmann dankt mit bewegten Worten für die großartige Ehrung, die er nicht nur für sich persönlich, sondern zugleich auch für den Buchgewerbeverein entgegennähme.

Weiterhin meldet sich noch Herr Wilh. Loewenheim zum Wort. Auch er dankt im Namen der Versammelten dem Vorstande, ganz besonders aber Herrn Dr. Volkmann für die ersprießliche Arbeit, die geleistet worden sei. Er schließt mit dem Wunsche, daß auch die ferneren Arbeiten des Vereins von den gleichen Erfolgen getragen sein möchten wie bisher und bittet die Versammelten, zum Zeichen ihres Dankes, sich von ihren Plätzen zu erheben. Dies geschieht. Da sich niemand weiter zum Wort gemeldet hat, schließt nunmehr Herr Dr. Volkmann die Hauptversammlung um 12 Uhr 20 Minuten, nachdem er zuvor noch einige kleinere geschäftliche Sachen zur Kenntnis gebracht hat.

Auf Einladung des Direktoriums der Weltausstellung fanden sich um 1 Uhr mittags die Teilnehmer an der Hauptversammlung im Weinhaus von Alt-Heidelberg auf der Ausstellung ein. Hier begrüßte im Namen des Direktoriums Herr Geh. Kommerzienrat Biagosch die Erschienenen in gehaltvoller Ansprache. Unter den verschiedenen Reden, die bei der Tafel gehalten wurden, wurde eine besonders begrüßt, in der die Anregung zum Ausdruck gebracht wurde, daß es Ehrenpflicht eines jeden Teilnehmers an dieser Hauptversammlung sein müsse, eifrig Mitglieder zu werben. Es wurde vorgeschlagen, daß sich doch ein jeder vornehmen möchte, mindestens je ein neues Mitglied noch in diesem Jahre dem Verein zuzuführen[1].

Nach Schluß des Mahles fand eine photographische Aufnahme der Teilnehmer statt (siehe Abbildung); dann folgte man noch einer Einladung der Kgl. Akademie zur Besichtigung ihrer Ausstellung im sächsischen Hause.

Beim Begrüßungsabend sowohl, als auch beim Festessen war eine Liste herumgereicht worden zur Einzeichnung an einer Fahrt mit dem Zeppelinluftschiff „Sachsen", das in Leipzig stationiert ist. Durch das freundliche Entgegenkommen der Luftschiffahrt A.-G. war der Preis für die Mitglieder des Buchgewerbevereins an dieser Fahrt wesentlich herabgesetzt worden, außerdem war die Vergünstigung angeboten worden, daß die zu einer Fahrt berechtigende Karte in jedem Luftschiffhafen Deutschlands, in dem Passagierluftschiffe liegen, Geltung haben sollte. Von diesem Angebot wurde reger Gebrauch gemacht, und als man nach etwa zwei Stunden zu weiterer Besichtigung der Ausstellung auf dem Gelände weilte, war bald das eigenartige Geräusch der Propeller in den Lüften vernehmbar. Die „Sachsen" war zu einer Fahrt des Buchgewerbevereins aufgestiegen und kreuzte über der Ausstellung, während die Fahrtteilnehmer mit den Ausstellungsbesuchern lebhafte Grüße durch Tücherschwenken austauschten. In dem Gutscheinheftchen, welches den Teilnehmern an der Hauptversammlung überreicht worden war, befanden sich auch Freischeine für die Rundbahn auf der Ausstellung, sowie für die Szeneriebahn und den Tanzpalast. Wie wir nach einigen Tagen feststellen konnten, ist von diesen Gutscheinen reger Gebrauch gemacht worden und es ist wohl anzunehmen, daß nach dem ernsten Studium der Ausstellung sich die Teilnehmer im Vergnügungspark noch manche heitere Stunde verschafft haben.

---

[1] Anmerkung der Schriftleitung: Wir bringen diese Anregung den verehrlichen Vereinsmitgliedern nochmals in freundliche Erinnerung und wollen hoffen, daß es uns vergönnt ist, in diesem Jahrgang noch recht viele Neuaufnahmen im Archiv für Buchgewerbe veröffentlichen zu können.

Das Johannisfest auf der Buchgewerbe-Ausstellung

Ein Volksfest in des Wortes bestem Sinne war es, welches am Sonntag den 28. Juni über 100 000 Menschen hinausgeführt hatte nach dem weiten Gelände der Bugra, ein Fest, das in seiner doppelten Bedeutung einmal der schönen Leipziger Sitte: seine Toten unter Frühlings-Blütenpracht zu ehren, Rechnung trug, — und das anderseits den altehrwürdigen Brauch der Gutenbergsjünger, den Namenstag ihres Meisters zu feiern, zu packender Anschauung brachte. Es schien als wollte keiner fehlen bei der erhebenden Gedächtnisfeier des Vormittags wie bei der gedankenreichen Schaustellung des Nachmittags. Es feiert eine ganze Stadt das Fest ihres Hauptgewerbes mit, verspürt einen mächtigen Hauch vom Geiste großer Erfinder und tüchtiger Männer; das Samenkorn, vom Altmeister Gutenberg gesät, wird von ihren Händen liebevoll gepflegt und veredelt, und gestaltet sich zum weitschattenden Baum, der nicht nur diese Stadt, — nein, die ganze Welt einbegreift.

Und so muß dieser Tag zum Ehrentag der Bugra werden; denn sie gibt von dem, was ihr Fundament bildet, eine bedeutungsvolle Anschauung und legt dem Laien nahe, wie fest dieses begründet ist. Die Tausende von Besuchern aber ehren das Unternehmen durch ihr persönliches Opfer, — wohl gar durch körperliche Strapazen, — ja in der Tat! Strapazen waren es, die viele Hunderte im Gedränge an den Kassen, im Kampf um die Einlaßkarte ertrugen.

Wer fürsorglich genug war, lenkte im Aufschauen zu dem leichtbewölkten Sommerhimmel seine Schritte schon vormittags dem Ausstellungsgelände zu, denn das Wetter schien beständig zu sein, und der Sonnenbrand würde wohl nicht allzu unbarmherzig sengen. Das war ganz richtig berechnet. Die elektrischen Wagen, die Autos und sonstigen Gefährte entleerten also schon lange vor Beginn der Feier ihren lebendigen Inhalt vor den Toren der Bugra; noch waren die Kassen nicht zu hart belagert, noch war man seines Vivatbandes sicher.

Es ist gegen elf Uhr vormittags. Nun aber schnell hinein und nach der großen Freitreppe zu, wo man sich bereits zum ersten Festaktus, der Gedächtnisfeier, versammelt. Die mitwirkenden Kräfte: das Olsen-Orchester, die Singakademie, sowie der Leipziger Männerchor haben sich bereits vor und auf der oberen Hälfte der Freitreppe aufgestellt, und in großem Halbrund umschließt die Schar der feierlich schwarz gekleideten Sänger eine lichte Wolke sommerlich gekleideter Damen; die milde Frühsonne spielt mit den mannigfaltigen Farben der Roben, Bänder, Schleifen und Blumen, und ein kühlender Luftstrom überfliegt die erwartungsvoll raunende Festversammlung. Die langen Reihen der weißschimmernden Bänke und Stühle sind bereits dicht umsäumt von dem Publikum.

Nun schlägt es elf. Die Glocken der Ausstellung läuten feierlich den Festakt ein, und alsdann betritt Kapellmeister Olsen das Dirigentenpult. Zuerst spielt das Ausstellungsorchester Beethovens dritte Leonoren-Ouvertüre. Sgambatis Requiem aeternam, das von der Singakademie im Verein mit dem Männerchor gesungen wurde, stimmte mit schweren Moll-Akkorden noch einmal zu stiller Andacht, und dann sprach Herr Geheimer Hofrat Professor Dr. Brandenburg mit weit vernehmlicher Stimme kurze, markige Worte zur Ehrung der großen Toten des deutschen Buchgewerbes. Während der Rede wurden die Kränze enthüllt. Und zu dem in der Gedächtnisrede liegenden Sinn bildete der Schlußchor aus Wagners „Meistersingern" eine herrliche Resonanz!

Ehrt eure deutschen Meister,
Dann bannt ihr gute Geister.

Gewaltig stiegen die Töne zu lichtem Klange empor; es war als schwebte mit ihnen der Genius der graphischen Kunst über dem Gefild, über der Stadt, mahnend, daß über all dem Reichtum, den unsre Kunst umfaßt, nicht derer vergessen werde, die unter schweren Mühen oder gar Entbehrungen den Grund dazu gelegt oder seine Vermehrung gefördert haben.

Entblößten Hauptes stieg man hinauf zur Säulenhalle, in der die zwanzig Schrifttafeln mit den für uns bedeutsamen Namen prangten. In Gold auf schwarzem Grunde, inmitten von Lorbeerkränzen, leuchten sie uns entgegen, und darüber wehen ernst die Schleifen in den Nationalfarben Schwarz-Weiß-Rot, die deutschen Farben zu Ehren den deutschen Männern!

Die Tafeln zeigen folgende Namen auf:

Peter Schöffer, Buchdrucker, geb. um 1425, gest. um 1502.

Anton Koberger, Buchhändler, geb. um 1440, gest. um 1523.

Albrecht Dürer, Maler und Kupferstecher, geb. am 21. Mai 1471 in Nürnberg, gest. am 6. April 1528 in Nürnberg.

Johann Georg Cotta, der Ältere, Verlagsbuchhändler, geb. am 20. Juni 1631 in Porschendorf bei Dresden, gest. am 25. März 1692 in Tübingen.

Georg Moritz Weidmann, Verlagsbuchhändler, geb. am 13. März 1658 in Speyer, gest. am 16. August 1693 in ?.

Daniel Nicolaus Chodowiecki, Maler und Kupferstecher, geb. am 16. Oktober 1726 in Danzig, gest. am 7. Februar 1801 in Berlin.

Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, Buchdrucker, geb. am 23. November 1719 in Leipzig, gest. am 29. Januar 1794 in Leipzig.

Johann Georg Justus Perthes, Verlagsbuchhändler, geb. am 11. September 1749 in Rudolstadt, gest. am 2. Mai 1816 in Gotha.

Friedrich Arnold Brockhaus, Verlagsbuchhändler, geb. am 4. Mai 1772 in Dortmund, gest. am 20. August 1823 in Leipzig.

Benediktus Gotthelf Teubner, Verlagsbuchhändler und Drucker, geb. am 16. Juni 1784 in Groß-Kraupnick, gest. am 21. Januar 1856 in Leipzig.

Franz Xaver Gabelsberger, Erfinder der Stenographie, geb. am 9. Februar 1789 in München, gest. am 4. Januar 1849 in München.

Joseph Meyer, Verlagsbuchhändler und Drucker, geb. am 9. Mai 1796 in Gotha, gest. am 27. Juni 1856 in Hildburghausen.

J. A. Genzsch, Schriftgießer, geb. am 14. September 1800 in Audigast bei Leipzig, gest. am 24. Juni 1869 in Hamburg.

Karl Baedeker, Verlagsbuchhändler, geb. am 3. November 1801 in Essen, gest. am 4. Oktober 1859 in Koblenz.

Adolf Menzel, Maler, geb. am 8. Dezember 1815 in Breslau, gest. am 9. Februar 1905 in Berlin.

Christian Bernhard Freiherr von Tauchnitz, Verlagsbuchhändler und Drucker, geb. am 25. August 1816 in Schleinitz bei Naumburg, gest. am 13. August 1895 in Trattlau in Sachsen.

Johann Gottfried Karl Krause, Maschinenbauer, geb. am 29. November 1823 in Liemehne bei Eilenburg, gest. am 3. März 1902 in Leipzig.

Hermann Wilhelm Vogel, Photochemiker, geb. am 26. März 1834 in Dobrilugk, gest. am 17. Dezember 1898 in Berlin.

Georg Meisenbach, Erfinder der Autotypie, geb. am 27. Mai 1841 in Nürnberg, gest. am 24. September 1912 in Emmering in Bayern.

Ottomar Mergenthaler, Erfinder der Linotype-Setzmaschine, geb. am 10. November 1854 in Dürrmenz-Mühlacker in Westfalen, gest. am 26. Oktober 1898 in Baltimore.

Und voller Andacht, in weihevoller Stimmung ziehen die Festteilnehmer langsam vorüber, die Bedeutung der Männer würdigend, die hier verzeichnet stehen. Freilich, mancher wird hier die Namen der Allerbesten vermissen, eines Dreigestirns, das unvermindert klar leuchten wird bis in fernste Zeiten: Gutenberg, Koenig, Senefelder! Aber gemach: auch sie werden nicht zu kurz kommen; im Gegenteil, ihnen ist eine ganz besondere Ehrung vorbehalten.

Nun einige Stunden der scheinbaren äußeren Ruhe über dem Gesamt-Ausstellungsbild. Die Ausstellungsorchester setzen ein mit ihren klangvollen Darbietungen, Musikliebhaber wandeln auf und ab, während die wissensdurstigen Besucher sich in die Hallen verlieren, um die Zeit bis zum Trachtenfestzug auszunützen. In den verschiedenen Ankleide- und Vorbereitungsräumen zum Festzug wurde jedoch um so fieberhafter gearbeitet, um zu rechter Zeit fertig zu sein. Die Arrangeure, unter der Leitung Erich Gruners, hatten alle Hände voll zu tun, um alles in Stand und Form zu bringen.

Vier Uhr nachmittags. An den Kassen herrscht noch immer ein fürchterlicher Andrang. Eine gewaltige Menschenmenge wogt durch die Ausstellung dem Mittelpunkt des zunächst bevorstehenden Aktes, dem Gutenbergplatze, zu. Aber hier stehen bereits dichte Menschenmauern aufgepflanzt, die sich eine Stunde und mehr geduldigen Wartens nicht verdrießen lassen. So gut es geht, sucht sich jedermann ein Plätzchen an den Straßen, die der Zug einhalten muß. Endlich, es ist inzwischen halb fünf Uhr geworden, erklingen die ersten Fanfarentöne. Von der Straße der Nationen her biegen die ersten Bläser zu Pferde, Bannerträger und Herolde in schmucker grüner Tracht in den Gutenbergplatz ein. Die Geschichte des Buchgewerbes zieht in fünfhundert bunten Gestalten (nach Angaben Erich Gruners) langsam vorüber; und da jede Gruppe durch Kleidung und Beiwerk uns zu sagen vermag, welchem Zeitalter sie angehört, ist der Ausdruck „Trachtenfestzug" eigentlich zu bescheiden; mit Fug und Recht kann man die Schaustellung als einen wohldurchdachten historischen Festzug ansprechen.

Der Zug bestand aus zwölf Abteilungen mit insgesamt 27 Gruppen: I. Geschichte. Menschen der Steinzeit, mit langen Haaren, Waffen aus Feuerstein tragend, schleppen einen Schriftstein aus der Pasiegahöhle vorüber. Ihnen schließen sich die nächsten Kulturstufen, die Bronze- und Eisenzeit an. Fremde Völker, die Altmexikaner, die Chinesen, Japanesen, die Ägypter weisen Merkzeichen von der Eigenartigkeit ihres Schriftwesens auf: ägyptische Sklaven mit Hieroglyphentafel und Papyruspflanze, Hebräer mit ihren Gebetrollen ziehen an uns vorüber. Es nahen die Vertreter der alten Hochkultur: Griechen und Römer; die Schreibkunst und Wissenschaft der ersteren wird durch Schreibgerät symbolisiert; und die Römer betonen wieder mehr das Kriegerische, indem sie einen römischen Meilenstein unter bewaffneter Bedeckung vorüberführen. Auf dem Buchdeckel inmitten der nun folgenden Byzantinergruppe funkeln bunte Edelsteine, und die Mönche des frühen Mittelalters halten ihr Buch aufgeschlagen, so daß man die kostbaren Miniaturen sehen kann — zum Zeichen, welch hohen Wert man damals den handgeschriebenen und -gemalten Büchern beilegte. Um einen Bischof unter schwankendem Baldachin schließt sich die Gruppe der Gotik. Auch die Renaissance ist durch einige Charakterfiguren angedeutet. Nun naht Gutenberg selbst. Auf breitem Festwagen, von vier schweren Pferden gezogen, erblicken wir den Meister; gedankenvoll auf die Menge blickend, die Hand auf seine Presse stützend.

Die II. Abteilung: Kunst (von der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe gestellt), enthält eine Fülle historischer Gestalten. Vor allem fällt die kleine Exzellenz Adolf v. Menzel auf, der mit einem Riesenbleistift, größer als das ganze Männchen, einherstolziert.

Karikaturen auf moderne Malweisen bilden grellfarbig beklexte Würfel, die mit spöttischen Verneigungen und allerhand Neckereien am Publikum vorübertänzeln.

Wir finden im weiteren Vorüberfluten des Zuges verkörpert die Abteilungen: III. Wissenschaft und Unterricht; IV. Papier- und Pergamentfabrikation; V. Farben. Diese, ein wichtiger Bedarfsartikel für den Buchgewerbler, sind ebenso glänzend wie reizvoll vertreten durch junge Damen in langwallenden farbigen Gewändern.

Dann kommen Schriftschnitt und Guß (VI). Der riesige Gießlöffel des Schriftgießers und das phantasiegeborene Bild eines „Zwiebelfisches" schwankt im Zuge vorüber; Werkzeuge und Geräte nebst ihren mehr oder minder modern angezogenen Trägern versinnbildlichen das Handwerkliche des Gewerbes (VII. und VIII. Druckverfahren und Buchbinderei). Die Wichtigkeit des Kaufmännischen aber, die Kunst, den Gewinn herauszuwirtschaften, zeigt trefflich die Gruppe IX. Verleger. Gedankenvoll schreitet der Verleger einher und hinter ihm ein Markthelfer mit prall gefülltem Geldsack! — In Gruppe X und XI sehen wir die Photographie und die Presse, Zeitungs- und Nachrichtenwesen, sowie Reklame verkörpert. Etwas karikiert, aber dieserhalb um so wirkungsvoller waren die im Zuge mitvertretenen drei Zeitungsträgerinnen, die ihre Neuigkeitsware in alten Kinderwagen dem Abonnenten zuführen. — Gelungen war auch die humoristische Schlußgruppe: Der Leser; Lesertypen aus allen Ständen ziehen vorüber. Der Bücherwurm ist, ähnlich wie der Zwiebelfisch, eine Geburt künstlerischer Phantasie; er zeigte sich als letzte Gruppe im Zuge, von dem Auge des Gesetzes bewacht. —

Der Festzug, den mehrere Musikkorps belebten, kam nunmehr in dem weiten Viereck des Gutenbergplatzes zum Stillstand. Hiernach gelangte nochmals der ernste Sinn dieses Tages zur Geltung. Nun durchfluteten die weihevollen Töne des Mozartschen Priesterchors aus der „Zauberflöte" den Platz. Der „Gutenberg", Gesangverein Leipziger Buchdrucker- und Schriftgießergehilfen, hatte sich ebenfalls in den Dienst der Veranstaltung gestellt unter Leitung seines tüchtigen Dirigenten, Herzogl. Anhaltischen Musikdirektors Alfred Schweichert.

Unmittelbar nach dem Verklingen des Eröffnungschors bestieg der Ausstellungspräsident Herr Dr. Volkmann die Rednertribüne und führte in hellen, weithin schallenden Worten etwa folgendes aus:

„Einem schönen alten Brauche der Angehörigen der schwarzen Kunst sind wir gefolgt, indem wir das Johannisfest auch in diesem Jubeljahr der graphischen Gewerbe, in unsrer buchgewerblichen Weltausstellung zu einer großen, eindrucksvollen Huldigung für unsern Meister Gutenberg gestalten wollten. Gerade unsre Ausstellung, diese große Heerschau des Buchgewerbes und der Graphik, war verpflichtet, in diesen Tagen der Sonnenwende des großen Erfinders und Lichtbringers Gutenberg zu gedenken, ohne den die ganze gewaltige Entwicklung, von der wir Zeugnis ablegen, nicht gewesen wäre. Drei Namen wird ein jeder unter unsern Ehrenkränzen, die wir heute morgen zwanzig großen Toten unsers Gewerbes gewidmet haben, noch vermißt haben, und sie sind es, denen jetzt unsere besondere Feier gelten soll und muß: neben Gutenberg der Erfinder der Lithographie, Alois Senefelder, und der Erfinder der Schnellpresse, Friedrich Koenig, jenes Dreigestirn, das uns gleichsam symbolisch immer wieder die kraftvolle Einheit des gesamten deutschen Buchgewerbes verkörpert. So haben wir uns nun um dieses Denkmal versammelt, das wenn irgendeines am rechten Platze steht — auf unserm weiträumigen Gutenbergplatz umrahmt einerseits von der einzigartigen, die ganze Vergangenheit aufrollenden „Halle der Kultur", anderseits von den gewaltigen Industrie- und Maschinenhallen, in denen das frischeste Leben unsrer gewerblichen Gegenwart braust. In fast beängstigender Fülle dringen die neuen und neuesten Fortschritte der Technik da auf uns ein, und wohl erscheint die prüfende Frage einmal angebracht, ob wir denn auch innerlich in gleichem Maße mit fortgeschritten sind und uns emporgebildet haben? Deshalb mag die heutige Feier uns allen, Arbeitgebern wie Arbeitnehmern, ein neuer Ansporn sein, niemals zu rasten, sondern stets weiter an uns zu arbeiten zu einer wahren Fortbildung, die nicht nur äußere, sondern auch innere Lebenswerte schafft und erstrebt. Dieses ideale Streben sollte auch in unserm Denkmal zu sichtbarem Ausdruck gelangen, und Adolf Lehnert hat es verstanden, der großen Idee die reinste und angenehmste Form zu geben in der kräftigen und dabei liebenswürdigen Gestalt eines blühenden Jünglings, die sich auf einem mit den Bildnissen der drei Heroen Gutenberg, Senefelder und Koenig geschmückten Sockel zukunftsfreudig erhebt. Es falle darum jetzt, was das Werk noch verhüllt. (Die Hülle fällt.) So wie dieser Jüngling das ehrwürdige Greifenwappen des Druckgewerbes mit fester Hand hoch und sicher emporhebt, dem Lichte entgegen, so soll jeder Angehörige unseres schönen Standes allezeit den Schild gewerblicher Ehre hochhalten und niemals rasten auf dem Wege zu steter innerer Weiterbildung und wahrer Vervollkommnung.

So weihe ich denn dieses Denkmal im Namen des Direktoriums der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik allen rechten Jüngern Gutenbergs, der Vergangenheit zur Ehre, der Gegenwart zu Nutz und Frommen mit dem sinnigen alten Spruche: „Wer soll Meister sein? Der was ersann! Wer soll Geselle sein? Der was kann! Wer soll Lehrling sein? Jedermann!"

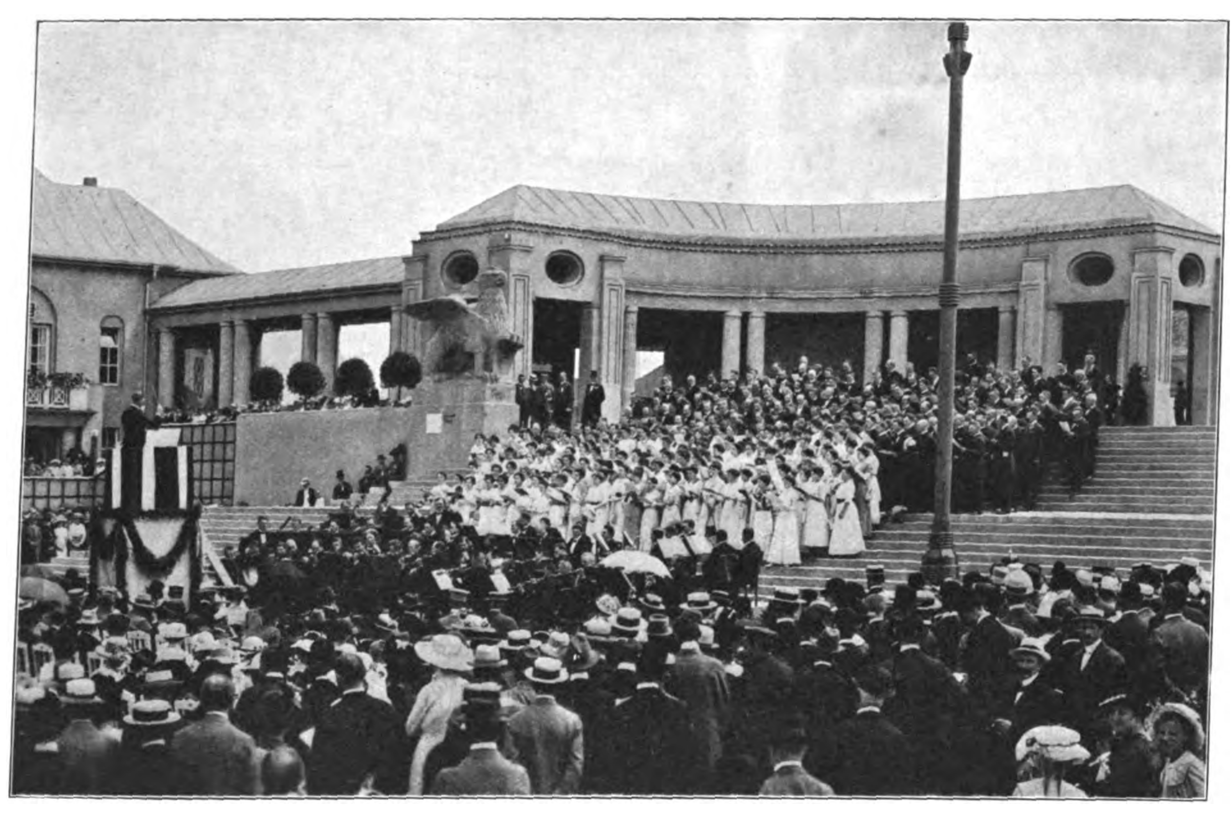
Mit dem Wunsche, es möchte sich die Möglichkeit bieten, das Denkmal dereinst in dauerndem Stoffe auszuführen, schließt Dr. Volkmann seine eindrucksvolle Rede, nachdem er noch ein Telegramm folgenden Inhalts verlesen:



Teilnehmer an der Hauptversammlung des Deutschen Buchgewerbevereins im Schloßhof zu Alt-Heidelberg auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914.



Englische Buchdruckereibesitzer auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik.
(Empfang im Garten des englischen Staatsgebäudes durch den englischen Kommissar.)



Phot. Kirstein & Co., Leipzig.

Gedächtnisfeier zu Ehren der großen Toten
des deutschen Buchgewerbes zu Beginn des Johannisfestes auf der Bugra.



Phot. Kirstein & Co., Leipzig.

Kränze und Namenschilder der großen Toten
des deutschen Buchgewerbes im Säulengang an der großen Freitreppe (linke Seite).





Phot. Kirstein & Co., Leipzig.

Vor den Kassen der Ausstellung am Nachmittag des Johannisfestes.



Phot. Kirstein & Co., Leipzig

Teilansicht des Festzuges.



Phot. Kirstein & Co., Leipzig.

Ansprache des Präsidenten Dr. Ludwig Volkmann
bei der Enthüllung des Gutenberg-Denkmals.



Phot. Kirstein & Co., Leipzig.

Farbentanz auf dem Freiplatz vor dem Leuchtspringbrunnen.

„Zum Johannisfest senden in warmer Teilnahme an den Ehrungen Gutenbergs herzlichste Beglückwünschung die heute in Mainz versammelten Mitglieder der Gutenberg-Gesellschaft."

Über die goldbronzene Jünglingsgestalt von Professor Lehnerts Gutenberg-Denkmal streut die Nachmittagssonne warme Lichter. „Gott grüß die Kunst" steht in goldenen Lettern auf dem rötlichen Sockelstein, der die Reliefporträts Gutenbergs, Senefelders und Koenigs trägt. Wie schön die Bewegung, mit der oben der Jüngling mit beiden Armen den Greif im bandgeschmückten Reifen emporhält! Während die Blicke der Tausende an dem Denkmal haften, singt der „Gutenberg" Mendelssohns Festgesang „An die Künstler". Österreich, England, Rußland, Italien, Frankreich, Holland lassen durch ihre Kommissare Kränze am Denkmal niederlegen. Auch der Deutsche Buchgewerbeverein und der Verein Leipziger Buchdruckereibesitzer huldigen durch ihre Vertreter (die Herren Arndt Meyer und Thalacker) den Manen Gutenbergs.

Nach Beendigung dieser erhebenden Feier auf dem Gutenbergplatze kommt wieder Fluß in die dichtgedrängte, andächtig lauschende Menge. Namentlich der Trachtenzug löst sich von der Umgebung los und zieht buntschillernd die Straße der Industrie hinunter, am Haus der Frau und der Schulausstellung vorüber bis zum Ausgangspunkte zurück, um sich dort aufzulösen. Für manche der blech- oder pelzbekleideten oder mit Traglasten beschwerten Zugteilnehmer war es ein heißes Stück Arbeit gewesen, in der Nachmittagssonne mehrere Stunden lang auszuharren. Nichts aber konnte die gute Laune beeinträchtigen, und manche lustige Episode im Verlaufe des Zuges belebte die Fröhlichkeit der Umgebung aufs beste.

Die Sonne neigte sich stark dem Westen zu, sie hatte warm durch einen leichten Dunstschleier, aber keineswegs drückend geschienen. Wiederum wogten und fluteten die Besucherscharen durcheinander; der durstlechzende Gaumen oder der knurrende Magen heischten Befriedigung. Dabei galt es, sich zu beeilen, denn die siebente Stunde, die Zeit des Farbentanzes, war ziemlich nahegerückt. Schon stauten sich die Menschenmauern in zehnfachen Schichten rings um das große Viereck zwischen der Leuchtfontäne und der Terasse. Letztere selbst und die Freitreppen waren natürlich ebenso dicht besetzt. Sehr gut, wenn auch in größerer Entfernung, ließ sich das bevorstehende Farbenspiel von hier aus beobachten. Die Zeit des Wartens füllten in gefälliger Weise die benachbarten Ausstellungsorchester mit ihren Konzertstücken aus.

Der Farbentanz, ausgeführt von 24 jungen Damen und einstudiert von der Ballettmeisterin Frau de Groot, nahm nun auf dem großen Steinfließen-Parterre, gegenüber dem Weinrestaurant, seinen Anfang. Leicht und geschmeidig setzten die Damen ihren Tanzschritt; die Farben Weiß, Grün, Blau, Gelb, Rot und Schwarz huschten unter den Klängen der Musik durcheinander, flohen oder suchten sich, bildeten Sterne und Kreise. Die uns vertrauten Farbenverbindungen Weiß, Grün, sowie Blau und Gelb hielten meist zueinander; das ernste Schwarz wurde nur zögernd mit in den Reigen aufgenommen; aber dann hoben sich um so lieblicher vom düsteren Farben-Grundton die lichten flatternden Gewänder in schneeigem Weiß, in leuchtendem Blau oder in brennendem Rot. Der ganze Farbentanz war eine ästhetisch fein abgetönte, poetisch zarte Veranstaltung. Mit gespannter Aufmerksamkeit von den Zuschauern verfolgt, wurde es freudig begrüßt, daß der Tanz zweimal vorgeführt wurde; jedermann war in der Lage, diese schöne Darbietung zu bewundern, da der Tanz sowohl in der unteren wie auch in der oberen Hälfte des Platzes gezeigt wurde. Lebhaftester Beifall lohnte selbstverständlich diese eigenartige Aufführung, die den Nachmittag in harmonischer Weise abschloß.

Eine bange Stimmung beschlich freilich alle, als um diese Zeit die Nachricht hereindrang von der Ermordung des österreichischen Thronfolgerpaares in Serajevo. Und ein Blick auf die halbmast gehißten Flaggen des österreichischen Hauses bestätigte nur zu deutlich diese, anfänglich nicht für möglich gehaltene Trauerpost.

Gegen neun Uhr kamen auch einmal die Kinder zum Worte, und zwar durch einen Lampionzug. Sie zogen mit klingendem Spiele vom Schulhofe aus durch die Straße der Nationen, an der Betonhalle vorbei, über die Schwarzenbergbrücke, durch die Hauptwege des Vergnügungsviertels, über die große Brücke zurück nach der großen Freitreppe. Die Einrichtung des Zuges wich in angenehmer Weise von dem Üblichen auf diesem Gebiete ab insofern, als jede große Gruppe für sich die gleichen Laternenfarben und -formen trug, also nicht, wie sonst, alles kunterbunt durcheinander wirbelte. Ganz entschieden offenbarte sich hierbei ein gewisser Sinn für Ordnung, mindestens nützlich für die Eltern, die sich leicht orientieren konnten, in welcher Abteilung ihre Lieblinge stapften.

Ein kurzes Stündchen zwitscherndes Plappern, gemischt mit Kinderliedchen, und der Lampionzug hatte sein Ende erreicht. Die Kinder sollten auf den großen Terrassen vor die dichte Wand der Zuschauer postiert werden, ihre Laternchen hübsch in Doppelreihen und gesonderten Farben geordnet. Allein dieser nette Gedanke fand infolge großen Gedränges und vieler Verschiebungen keine Verwirklichung.

Und das war kein Wunder: wollten doch hier die Erwachsenen möglichst viel sehen von dem geheimnisvollen, ganz neuartigen Fackeltanz der Druckfehlerteufel, der auf zehn Uhr angesetzt war. Das Gedränge war grauenhaft, jede irgendwie erhöhte Position war besetzt; in tiefen Kolonnen umstanden die Neugierigen den Schauplatz, um wenigstens zwischen den Köpfen der Vorderleute hindurch ein kleines

Wandelbild zu erhaschen. Die Bogenlampen erloschen und die Terrassen wurden durch bengalisches Feuer in tiefrote Glut getaucht, so etwas wie Höllen-Milieu, nur daß die Teufel fehlten; — doch nein, dort schleichen auch sie heran, ihre Fackeln in Brand setzend. Die heidnischen Elemente des alten Johannisfestes stehen leibhaftig wieder auf, rot wie Blut leuchtet ihre Haut vom Kopf bis zu den Füßen, bleiche Fratzen mit Satanszügen grinsen umher. Da plötzlich kommt Rhythmus unter die teuflische Gesellschaft; die Musik ertönt, und sogleich heben sich die Füße (nicht Pferdefüße!) in robustem Tanzschritt. Unser Orchester spielt zwar keine Höllenmusik, aber einen strammen Marsch; und das verstehen die Teufel auch, zumal die Druckfehlerteufel, denen man eine gewisse Intelligenz nachrühmt. Immer lebhafter tanzen und springen sie im Kreise, miteinander, gegeneinander, durcheinander, wild ihre brennenden Fackeln schwingend; und die Flammen der Fackeln erscheinen wie grüne Flecken auf dem blutroten, qualmigen Hintergrund. Staunend sieht es die lautlose Menge, wie dann der Höllenreigen von dem obersten Treppenabsatze auf den zweiten herabstürmt und dort sein höllisches Spiel mit womöglich noch größeren Verrenkungen und Bocksprüngen wiederholt. Tatenlos schaut man dem Spuk der Druckfehlerteufel zu, daß sie genau wie vor fünfthalb Jahrhunderten, so noch heuzutage ihr koboldartiges, niederträchtiges Wesen treiben; mancher mitanwesende Buchdrucker hätte wohl gerne eine Leibgarde von federbewaffneten Korrektoren oder ahlenschwingenden Setzern organisiert, um sie dem Gesindel entgegenzuschicken und es in siegreicher Schlacht aus dem Felde zu schlagen. Nichts von alledem: spukhaft wie sie gekommen, verschwinden die Teufel wieder, denn der Fackeltanz ist zu Ende, nicht ohne den tosenden Beifall des Publikums geerntet zu haben.

Nur eine ganz kurze Weile, und der Schlußakt des heutigen Tages — wenigstens für die solideren Bürger und den kleinen Nachwuchs — beginnt. Halb elf Uhr findet in der Nähe der Leuchtfontäne das große Brillantfeuerwerk statt, das die Leipziger Firma J. Kratze Nachfolger aufstellte.

Da der Schauplatz desselben in entgegengesetzter Richtung liegt, ändert sich die Front der Zuschauermenge, was wiederum nicht ohne einiges Drängen, Stoßen und Schimpfen vor sich geht. Aber schließlich ordnet sich alles, so gut es gehen mag — und da sausen auch schon die ersten Raketen zischend und krachend in den halbdunklen Abendhimmel hinauf. War bis jetzt die Hölle oben losgelassen, so schien sie jetzt tief unten ihr fürchterlich-schönes Fest fortzusetzen: Donnerkrachen, Sausen, Fauchen, Knattern, Pfeifen schlug an unser Ohr; das Auge aber konnte nicht schnell genug die Funkengarben, Feuerräder, Leuchtkugeln, die riesigen Seesterne der Luft usw. erfassen, wie sie sich zu ebener Erde oder hoch oben entwickelten. Großen Eindruck machte ein Wasserfall, dessen breite Wassersäule aus herabflutenden Feuerfunken bestand. Ein Schlußbild zeigte den hohen Protektor der Ausstellung, Seine Majestät den König Friedrich August, dessen in Feuerlinien gut angedeutetes Porträt allgemeinen Jubel hervorrief. Nun schließt das Feuerwerk mit dem hoffnungsreichen Worte „Auf Wiedersehen!“ ab, und einen Augenblick lang ruht die Stätte des feurigen Blendwerks in tiefem Dunkel, wie in Nachdenken versunken. Schön war es doch, — nicht nur der Höllenzauber des Abends, nein, alles was der ganze Tag gebracht hatte. Gewiß, das Wiederkommen wird nicht vergessen werden, nicht nur zum Feiern fröhlicher Feste, sondern auch zum ernsten Studium und Schauen der überreichen Fülle von Kulturgütern, die uns die Bugra vor Augen stellt.

Die Bogenlampen und die Perlenschnüre der Festbeleuchtung werden wieder eingeschaltet. Das ist das Zeichen des Auseinandergehens. Wer noch auf dem Gelände bleiben will — und das gilt namentlich der jüngeren tanz- und trinklustigen Welt —, der richtet seine Schritte nach einem der dazu dienenden Lokale. Namentlich Alt-Heidelberg, wo um elf Uhr Schloßbeleuchtung und Freikonzert auf dem Schloßhofe stattfindet, nimmt auf, was nur hineingehen will. Auch das Hauptrestaurant hat seinen großen Saal für Tanzbelustigung geöffnet. Überhaupt: reges Leben überall bis zur letzten Minute.

Von dem Völkerstrome aber, der sich nun aus den sämtlichen Toren der Ausstellungsstadt ergoß, anschaulich zu erzählen, ist nicht möglich; so etwas muß man selbst gesehen oder mitten drin gesteckt haben, in dem heißen Bemühen, auch nur erst den Ausgang zu gewinnen, — oder dann tief im Kampfe um den Straßenbahnwagen und sonstigem Gefährt. Sämtliche Fahrgelegenheiten Leipzigs, in dem Augenblick hier an dieser Stelle vereinigt, hätten nicht genügt, um die zahllosen Scharen fortzutransportieren. Wohl dem, der für einen etwas weiteren Weg eine Fahrgelegenheit erwischte, — die andern spazierten nach Hause, und das war in der klaren Sommernacht, bei mild strömender Luft keine allzu schwere Aufgabe.

Wie aus den mancherlei Äußerungen beim Verlassen des Ausstellungsgeländes und auch an den späteren Tagen zu entnehmen war, hat das Fest allgemein Anklang gefunden; es verlief in allen seinen Teilen durchaus harmonisch, und trotz der erdrückenden Menschenmenge ist erfreulicherweise kein Unfall zu verzeichnen gewesen. Die Anregung, besonders den hübschen Festzug zu wiederholen, ist kennzeichnend genug für das Gelingen des Ganzen. Das Studium der Schätze, die die Ausstellung bietet, ist gewiß Lohn, der reichlich lohnet; wenn aber Veranstaltungen, wie diese, den Ernst des Alltags unterbrechen, so sind sie es wert, daß jedermann von nah und fern herbeieilt, um zu sehen, daß die Bugra auch Feste zu feiern versteht.



Ausländischer Besuch auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik

In den letzten Tagen und Wochen hatte sich die Bugra eines außergewöhnlich regen Besuches aus dem Auslande zu erfreuen. Nachdem bereits die Mitglieder des holländischen Verlegervereins kürzlich gemeinsam in Leipzig geweilt hatten, trafen am Freitag, den 3. Juli, etwa 50 Herren aus Riga in Rußland zu achttägigem Besuch der Ausstellung ein. Die Besucher, welche in der Hauptsache Mitglieder der Graphischen Gesellschaft Riga waren, denen sich aber auch Rigaer Buchdruckereibesitzer angeschlossen hatten, wurden am Freitag früh in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses vom Verwaltungsdirektor des Buchgewerbevereins empfangen, dann durchs Haus geführt, um am Sonnabend mit der Besichtigung der Ausstellung zu beginnen. Unter Führung eines Beamten wurden die einzelnen Abteilungen nach Möglichkeit eingehend studiert, ferner fanden aber auch Besichtigungen Leipziger buchgewerblicher Betriebe statt. So besichtigten die Herren das Bibliographische Institut, die Firmen Schelter & Giesecke, Karl Krause, Oskar Brandstetter und E. A. Enders. Die Graphische Gesellschaft Riga ist korporativ dem Deutschen Buchgewerbeverein angeschlossen und ihre Mitglieder hatten eine sinnige Aufmerksamkeit für den 1. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins und gleichzeitigen Präsidenten der Ausstellung vorbereitet. Sie versammelten sich am Sonnabend vormittag in dem großen Sitzungssaale des Verwaltungsgebäudes der Ausstellung und ernannten den in ihrer Mitte erschienenen Herrn Dr. Volkmann in Anerkennung seiner großen Verdienste um den Buchgewerbeverein und das Zustandekommen der Ausstellung zum Ehrenmitglied der Graphischen Gesellschaft in Riga unter gleichzeitiger Überreichung einer wundervoll auf Pergament in russischem Stil ausgeführten Urkunde. Herr Dr. Volkmann war hocherfreut über diese unerwartete Ehrung, nahm die Ehrenmitgliedschaft an und dankte den Herren aufrichtig für die liebenswürdige Aufmerksamkeit.

Im Anschluß an diesen Besuch aus Rußland hatte sich die englische Master Printers Federation zu viertägigem Besuch angemeldet. Von dieser Vereinigung trafen am 12. Juli abends 106 Herren sowie 20 Damen ein und wurden von Leipziger Herren am Bahnhof begrüßt. Als aus Anlaß der Brüsseler Weltausstellung der Deutsche Buchgewerbeverein eine Studienreise seiner Mitglieder nach Brüssel und London organisiert hatte, wurde den Teilnehmern an dieser Reise ein außerordentlich herzlicher, freundschaftlicher Empfang in London bereitet, es war deshalb geboten, die englischen Kollegen in der gleichen Weise hier aufzunehmen. So hatten denn der Verein Leipziger Buchdruckereibesitzer, der Deutsche Buchdruckerverein, der Deutsche Buchgewerbeverein und das Direktorium der Ausstellung alles Notwendige in die Wege geleitet und ein Programm ausgearbeitet, welches die Zeit während des dreitägigen Aufenthalts genau regelte. Am Montag vormittag fand ein offizieller Empfang in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses durch den Präsidenten der Ausstellung Herrn Dr. Ludwig Volkmann statt. Darauf wurden die Gäste in Automobilen nach der Ausstellung gefahren und gleich nach der Ankunft dortselbst die Ausstellungsrundbahn bestiegen, um durch eine Rundfahrt erst einmal einen Überblick über das ganze Unternehmen zu gewinnen. Dann fand eine Besichtigung der Halle „Deutsches Buchgewerbe" unter Führung statt und um 1 Uhr vereinigte ein gemeinsames Essen die englischen Gäste mit ihren Gastgebern im Weinrestaurant der Ausstellung. Dann wurden in zwangloser Weise die Maschinenhallen besichtigt und um 4 Uhr einer Einladung des englischen Kommissars im britischen Staatsgebäude auf der Ausstellung zu einer Garden party entsprochen. Während des Mahles im Weinrestaurant war den Gästen Gelegenheit geboten worden, sich zu einer Fahrt im Zeppelin-Luftschiff „Sachsen" zu Vorzugspreisen einzuzeichnen; von dieser Vergünstigung wurde reger Gebrauch gemacht: nicht weniger als 38 Damen und Herren hatten eine Karte gelöst und fuhren im Laufe des Nachmittags, bzw. des nächsten Morgens mit der Sachsen. Der Dienstagmorgen war der Besichtigung der Ausstellung gewidmet, während am Nachmittag eine Rundfahrt durch die Stadt angetreten und abends der Betrieb der Leipziger Neuesten Nachrichten besichtigt wurde. Am Mittwochmorgen fanden Besichtigungen der Betriebe von Oskar Brandstetter, Schelter & Giesecke sowie von E. A. Enders statt, während am Nachmittag wiederum die Ausstellung besucht wurde. Ein Abschiedstee um 5 Uhr nachmittags im Haus der Frau dargeboten, beendete das offizielle Programm. In einer Rede, welche der Vorsitzende der englischen Buchdruckereibesitzer, Herr Waterloo, hielt, brachte er den innigsten Dank der Gäste für all das Dargebotene zum Ausdruck, indem er wiederholt betonte, daß jeder einzelne Teilnehmer hochbefriedigt sei und daß sie mit dem Bewußtsein schieden, hier nicht nur edle Gastfreundschaft genossen, sondern auch auf der Ausstellung so vieles und Wertvolles gesehen zu haben, wie sie es gewiß nicht wieder zu sehen bekommen würden. Am Abend desselben Tages gaben die englischen Gäste noch ein Essen, zu dem sie das Ausstellungsdirektorium sowie eine Anzahl Herren des Leipziger Buchgewerbes eingeladen hatten. Während des Mahles wurde an

den Deutschen Kaiser ein Telegramm gesandt, in dem die Freude der englischen Besucher über ihren Aufenthalt in Deutschland zum Ausdruck gebracht und ehrfurchtsvolle Grüße übermittelt wurden. Der Kaiser antwortete mit Worten des Dankes, die von den Mitgliedern der englischen Reisegesellschaft mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurden.

Gleichzeitig mit den Herren aus England weilten auch etwa 130 französische Buchgewerbler hier. Diese Reise hatte der Vertreter der Firma Karl Krause, Herr Arthur Muller aus Paris organisiert. Auch die französischen Gäste wurden im Deutschen Buchgewerbehaus von Herrn Dr. Volkmann offiziell empfangen, worauf sie sich zum Besuch der Ausstellung begaben, um dann in den Nachmittagsstunden eine Besichtigung des Betriebes der Firma Karl Krause vorzunehmen. Am Dienstag wurden die Herren im französischen Ausstellungspavillon von dem Vertreter des französischen Kommissars, Monsieur Telle mit einem Willkommenstrunk begrüßt. Dann besichtigten sie in zwanglosen Gruppen die verschiedenen Hallen der Ausstellung, buchgewerbliche Betriebe und Sehenswürdigkeiten der Stadt.

Am Sonntag, den 19. Juli traf eine Reisegesellschaft belgischer Buchgewerbler in Leipzig zum Besuch der Ausstellung ein. Der Cercle belge de la librairie hatte in Gemeinschaft mit dem Deutschen Buchgewerbeverein diese Reise in die Wege geleitet, an der sich Buchgewerbler aus ganz Belgien beteiligten. Am Montag fand in der belgischen Abteilung, die im Auslandskollektivpavillon untergebracht ist, kurzer Empfang statt und von dort aus besuchten die Herren unter Führung die einzelnen Teile der Ausstellung. Am Dienstag vormittag wurden verschiedene Leipziger buchgewerbliche Großbetriebe besucht, während der Nachmittag und Abend wieder dem Studium der Ausstellung gewidmet war. Mittwoch früh fanden sich die Herren im Deutschen Buchgewerbehause ein, das ebenfalls eingehend besichtigt wurde. Das Musée du livre in Brüssel ist ja ein Schwesterinstitut des Deutschen Buchgewerbemuseums, beide Institute stehen in sehr freundschaftlichen Beziehungen zueinander. Die belgischen Herren haben sich bis Sonnabend noch in Leipzig aufgehalten, um dann noch nach Dresden zu fahren. Wie aus ihrem Munde mehrfach zu vernehmen war, hat die Ausstellung ihren ungeteilten Beifall gefunden, so daß sie aus Leipzig sehr befriedigt wieder in ihre Heimat zurückgekehrt sind.

Ferner haben in der letzten Woche eine Anzahl Budapester Druckereibesitzer sowie Buchgewerbler aus Spanien die Ausstellung besucht.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

Aus Anlaß der buchgewerblichen Weltausstellung gab die Firma Breitkopf & Härtel einen technischen Bericht für das Jahr 1914 heraus, in dem die Veränderungen und Verbesserungen, die in den letzten Jahren in diesem großen Leipziger Druck- und Verlagshause geschaffen wurden, eingehend geschildert werden. Die Firma hat eine wesentliche Erweiterung ihres gesamten Betriebes vorgenommen, vor allem wurde ein vollständiger Neubau, der im Hinterlande des alten Gebäudes an der Nürnberger Straße gelegen ist, aufgeführt. Als etwas sehr Interessantes ist aber aus dem Bericht zu entnehmen, daß es den Forschungen des ältesten Mitarbeiters der Firma gelungen ist, neue Tatsachen zur Vorgeschichte der Firma zutage zu fördern. Es hat sich danach in überraschender Weise ergeben, daß die Firma Breitkopf & Härtel eine der ältesten Druckereien Leipzigs überhaupt ist, die schon etwa um 1540 gegründet wurde, allerdings ist der heutige Firmenname erst seit 1719 beibehalten worden. Wir können in dem Bericht lesen, daß der älteste nachweisbare Geschäftsinhaber Heinrich Aichbuhler war und daß dann durch Einheirat das Geschäft auf Hans Rambau, gestorben 1579, Georg Deffner, gestorben 1587, Abraham Lamberg, gestorben 1629, Henning Köler, gestorben 1656 und Johann Georg überging, von dem die Druckerei dann Johann Kaspar Müller, der Vorgänger Bernhard Christoph Breitkopfs, 1702 kaufte. Das sind für die Geschichte des Leipziger Buchgewerbes sehr wertvolle Entdeckungen und es wäre nun noch interessant zu erfahren, in wessen Offizin Aichbuhler seine buchdruckerischen Kenntnisse erworben hat, vielleicht führt hier der Weg direkt nach Mainz. Der Bericht gibt dann weiter Kunde von den mancherlei Neuerungen und Erweiterungen in den einzelnen Abteilungen; die Größe des Gesamtbetriebes aber veranschaulichen neben einer Anzahl guter Abbildungen am besten einige Zahlen über die Anzahl der Angestellten und Jubilare des Hauses, sowie über die im Jahre 1913 ausgezahlten Gehalte und Löhne. Der Bericht ist aus der Jean Paul-Schrift, die auch zu dem vorliegenden Heft verwendet wurde, gesetzt. Die Type ist eine Schöpfung Johann Gottlob Immanuel Breitkopfs und Ende des 18. Jahrhunderts geschaffen. Die Matern wurden zufällig im vorigen Jahre gefunden, und es wurde festgestellt, daß diese Schrift zuerst in Jean Pauls Palingenesien Verwendung fand, wie aus deren Vorwort hervorgeht. Die hübsche, neuzeitlich anmutende Schrift ist von Breitkopf & Härtel aus den alten Matern wieder gegossen worden und hat den Ehrennamen Jean Paul-Schrift erhalten. Auch hierüber enthält der technische Bericht Näheres, wie überhaupt noch so manches darin steht, was direkt von allgemeinem Interesse ist. Die Ausstattung des Heftes ist schlicht vornehm, die satz- und drucktechnische Ausführung mustergültig. —r.

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

51. BAND 1914
HEFTE 7 • 8 • 9

VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
LEIPZIG

PREISGERICHT

DER WELTAUSSTELLUNG FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK · LEIPZIG 1914

DAS OBER-PREISGERICHT

A. *Kommissare*

1. Kreishauptmann von Burgsdorff, Leipzig, als Vertreter der Königlich Sächsischen Staatsregierung
2. Christoph Reißer, Wien, Präsident der österreichischen Kommission für die Ausstellung (stellvertr. Vorsitzender)
3. Ed. Boos-Jegher, Zürich, Kommissär für die schweizerische Abteilung an der Ausstellung (stellvertr. Vorsitzender)
4. Georg Hartmann, i. Fa. Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M., als Vertreter Spaniens
5. Oberbürgermeister der Stadt Leipzig Dr. Dittrich
6. Geh. Kommerzienrat und Stadtrat Oskar Meyer als Vertreter der Stadt Leipzig
7. Geh. Hofrat Dr. Ludwig Volkmann, als Vertreter des Direktoriums

B. *Oberpreisrichter*

a) *Der Preisgerichts-Ausschuß:*

8. Verlagsbuchhändler Hofrat Arthur Meiner, i. Fa. Johann Ambrosius Barth, Leipzig (Vorsitzender)
9. Verlagsbuchhändler Gustav Kirstein, i. Fa. E. A. Seemann, Leipzig (Referent)

b) *Deutsche Beisitzer:*

10. Kommerzienrat Richard Buz, Direktor der Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg A.-G., Augsburg
11. Verlagsbuchhändler Hofrat Dr. E. Ehlermann, i. Fa. L. Ehlermann, Dresden
12. Schriftgießereibesitzer Hermann Genzsch, i. Fa. Genzsch & Heyse, Hamburg
13. Musikverleger Dr. Hermann von Hase, Leipzig
14. Buchdruckereibesitzer Dr. Viktor Klinkhardt, i. Fa. Julius Klinkhardt, Leipzig
15. Buchbindereibesitzer H. Köllner sen., i. Fa. A. Köllner, Leipzig
16. Hofrat Dr. Poppe, Chefredakteur der K. Leipziger Zeitung, Leipzig
17. Otto Säuberlich, i. Fa. Oscar Brandstetter, Buchdruckerei, Leipzig
18. Willi Schacht, i. Fa. Otto Dietrich, Papierfabrik, Weißenfels

c) *Österreichische Beisitzer:*

19. k. k. Oberinspektor im Gewerbeförderungsamt Josef Dobry, Wien
20. Kaiserlicher Rat Siegmund Rosenbaum, Direktor des Gesellschaft für graphische Industrie, Wien

d) *Schweizerischer Beisitzer:*

21. Schweizerischer Konsul Ernst Hirzel, Leipzig

e) *Spanien und Norwegen* haben keine Preisrichter entsandt, sondern sind von den anderen Gruppen-Preisrichtern auf ihren Wunsch mit beurteilt worden.

f) *Italien, die Niederlande, Dänemark und Schweden,* für welche Sitze im Oberpreisgericht vorgesehen waren, haben sich außer Wettbewerb gestellt.

Die feindlichen Staaten sind von der Prämiierung ausgeschlossen worden.

Gemäß dem internationalen Abkommen über die Preisgerichte vom 26. Oktober 1912 sind folgende Preise verliehen worden:

I^A	***Staatspreis***
I	***Großer Preis***
II^A	***Preis der Stadt Leipzig***
II	***Ehrenpreis***
III	***Goldener Preis***
IV	***Silberner Preis***
V	***Bronzener Preis***
VI	***Anerkennung***

Als besondere Auszeichnung hatten die Kgl. Sächs. Staatsregierung und der Rat der Stadt Leipzig eine Anzahl Medaillen gestiftet, die in Umwandlung des Großen Preises als Staatspreis und des Ehrenpreises als Preis der Stadt Leipzig verliehen wurden. Diese Auszeichnungen werden deshalb als I^A und II^A gekennzeichnet. — Haben gewerbliche Berufsvereine einen Preis erhalten, so können die einzelnen Mitglieder sich dieses Preises nicht für sich bedienen (§ 10 der Bestimmungen). Firmen, die sich auf Grund ihrer früheren Auszeichnungen (§ 7 der Bestimmungen für das Preisgericht) außer Wettbewerb gestellt haben, werden in dem folgenden Verzeichnis nicht genannt; sie dürfen sich der Bezeichnung „Außer Wettbewerb" nicht bedienen. Diese steht nur den Preisrichtern zu. Die Gruppe I (Freie Graphik) hat eine von diesen Bestimmungen abweichende, besondere Verfassung gehabt.

GRUPPENPREISRICHTER

Alder, Hans, Zürich
Bähr, Hermann, Leipzig
Baensch-Drugulin, Dr. Johannes, Hofrat, i. Fa. W. Drugulin, Leipzig
Bantzer, Prof. Dr., Karl, Dresden
Bär, Wilhelm, i. Fa. Bär & Hermann, Leipzig
Beindorff, Senator, Kgl. Preuß. Kommerzienrat, Hannover
Belwe, Georg, Professor an der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig
Belwe-Röhler, Frau, Käte, Großdeuben bei Gaschwitz
Blauhuth, Bernhard, Leipzig
Bohatta, Dr. Hans, Oberbibliothekar der k. k. Universitätsbibliothek, Wien
Böhme, Oskar, Druckereifaktor, Leipzig
Boysen, Dr. K., Geheimer Hofrat, Direktor der Universitätsbibliothek, Leipzig
Brahn, Dr., Max, Privatdozent, Leipzig
Bruchmüller, Dr., Leipzig-Reudnitz
Burger, Fritz, Professor, Berlin
Burger-Hofer, J. H., Zürich
Buz, Richard, Kommerzienrat, Direktor der Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg, A.-G., Augsburg
Dannenberg, Dr. Oberregierungsrat, Direktor des Kgl. Oberversicherungsamtes, Leipzig
Degener, Hermann, i. Fa. H. A. Ludwig Degener, Leipzig
Diebener, Wilhelm, i. Fa. W. Diebener, Leipzig
Dobry, Josef, k. k. Oberinspektor im Gewerbeförderungsamt, Wien
Doepler, d. J. Emil, Professor, Berlin
Durstmüller, Anton, Gesellschafter der Fa. k. k. Hofschriftgießerei Poppelbaum, Wien
Edler, Otto, i. Fa. Edler & Krische, Hannover
Ehlermann, Dr. E., Hofrat, i. Fa. L. Ehlermann, Dresden
Ehmcke, F. H., Professor, München-Pasing
Eltzbacher, Albert, i. Fa. F. Soennecken, Bonn am Rhein
Erfurth, Hugo, Photograph, Dresden
Fischer, Gustav, i. Fa. Fischer & Krecke, Bielefeld
Flinsch, Gustav, i. F. Ferd. Flinsch, Leipzig
Förster, Hermann, Kommerzienrat, i. Fa. Förster & Borries, Zwickau i. Sa.
Frenzel, Dr. Curt, Direktor der Buchhändler-Lehranstalt, Leipzig
Frey, Oberlehrer, Leipzig-Connewitz
Friedemann, H., Direktor der Buchdrucker-Lehranstalt, Leipzig
Fritzsch, Willibald, i. Fa. P. Pabst, Leipzig
Genzsch, Hermann, i. Fa. Genzsch & Heyse, Hamburg
Germershausen, Georg, Direktor der Städtischen Elektrizitätswerke, Leipzig
Giesecke, Georg, Kommerzienrat, i. Fa. J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig
Giesecke, Raimund, Kommerzienrat, i. Fa. Giesecke & Devrient, Leipzig
Goldberg, Dr. E., Professor, Leipzig
Graef, Dr. Botho, Professor, Jena
Grimpe, Georg, Leipzig
Grimm-Sachsenberg, Richard, Leipzig-Schleußig
Hachmeister, Fritz, i. Fa. Hachmeister & Thal, Leipzig
Halm, Peter, Professor, München
Hase, von, Dr. Hermann, Leipzig
Hein, Franz, Professor an der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig
Heinz, Dr. Franz, Präsident der Zentraldirektion der k. k. Schulbücherverläge, Wien
Herzka, Emil, Direktor der Universal-Edition A.-G., Wien
Hesse, Friedrich, Regierungsrat, Vizedirektor der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, Wien
Heyne, Frl. Hildegard, Leipzig
Hiersemann, Karl W., Leipzig
Hitschmann, Dr. Hugo, i. Fa. Carl Gerold's Sohn, Wien
Hofmann, Carl, Dr. Ing., Geheimer Reg. Rat, Verlag der Papierzeitung, Berlin
Hromadnik, Carl, Kommerzienrat, Direktor der Papierfabrik Pasing, Pasing bei München
Hundhausen, Rudolf, Professor an der Technischen Hochschule zu Dresden
Jagenberg, Emil, i. Fa. Ferdinand Emil Jagenberg, Düsseldorf
Jiřík, Dr. F. X., Direktor des Kunstgewerbemuseums, Prag
Käppler, A., Baurat, Leipzig
Kell, Baumeister, i. Fa. Kell & Löser, Leipzig
Kempe, Hermann, i. Fa. Kempewerk Nürnberg, Nürnberg
Kersten, Paul, Berlin-Schöneberg
Klengel, Paul, Professor Dr., Leipzig
Klinger, Max, Geheimer Hofrat, Professor Dr., Leipzig

Klinkhardt, Dr. Viktor, i. Fa. Julius Klinkhardt, Leipzig
Knapp, Dr. Karl, i. Fa. Wilhelm Knapp, Halle a. S.
Koch, Alfred, i. Fa. Heinrich Koch, Stuttgart
Köllner, sen. A., i. Fa. A. Köllner, Leipzig
Kösser, Th., Baurat, Leipzig
Kroeber, Frau Helene, Leipzig
Kroker, Ernst, Professor Dr., Leipzig
Krötzsch, Walter, Lehrer, Leipzig
Kulbe, C., Oberfaktor, Berlin
Kysela, F., Professor an der k. k. Kunstgewerbeschule, Prag
Larisch, Rudolf von, k. k. Regierungsrat, Professor an der k. k. Kunstgewerbeschule, Wien
Laux, Frl. Margarete, Leipzig
Lehmann, Felix, Verlagsbuchhändler, Berlin
Liederley, Fritz, Direktor der Fa. Meisenbach, Riffarth & Co., Leipzig
Lienau, Robert, i. Fa. Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung, Berlin
Lindemann, Oberlehrer, Leipzig
E. Linck, i. Fa. Ph. & E. Linck, Zürich
Lüderitz, Ernst, i. Fa. Lüderitz & Bauer, Berlin
Meissner, Dr. S. Friedrich, Villenkolonie Rohrbach bei Heidelberg
Meißner, Wilhelm, i. Fa. Meißner & Buch, Leipzig
Meyer, Frau Arnd, Leipzig
Müller, August, i. Fa. Buchdruckerei Zollikofer & Co., St. Gallen
Müller, Friedrich, Professor, Darmstadt
Müller, Wilhelm, k. k. Kommerzialrat, i. Fa. R. Lechner, k. k. Hof- und Universitätsbuchhandlung, Wien
Munk, Hugo, i. Fa. M. Munk, Wien
Nauer, Dr., i. Fa. Art. Institut Orell Füssli, Zürich
Perscheid, Nicola, Photograph, Berlin
Rapp, Raimund, Gesellschafter der Fa. Blechinger & Leykauf, Wien
Raschke, Dr., Geh. Regierungsrat, Leipzig-Leutzsch
Rassow, B. Professor Dr., Leipzig
Reinhardt, Edmund, i. Fa. G. E. Reinhardt, Leipzig
Reisser, Christoph, i. Fa. Chr. Reisser's Söhne, Wien
Richter, Landtagsstenograph, Berlin
Rosenbaum, Siegmund, Kaiserlicher Rat, Direktor der Gesellschaft für graphische Industrie, Wien
Rössger, Carl, Lehrer, Leipzig-Sellerhausen
Roux, Oswald, Wien
Säuberlich, Otto, i. Fa. Oskar Brandstetter, Leipzig
Schacht, Willi, i. Fa. Oskar Dietrich, Weißenfels a. S.
Scheibe, Karl, k. u. k. Hofbuchbinder, Wien
Scheufelen, Dr. Adolf, i. Fa. Erste Deutsche Kunstdruckpapierfabrik Carl Scheufelen, Oberlenningen-Teck
Schmidt, Prof. Dr., Rektor, Leipzig
Schramm, A., Dr., Museumsdirektor, Leipzig
Schroedter, Hans, Karlsruhe
Schulz, Dr., Geheimer Hofrat, Professor, Leipzig
Schumm, Max, Redakteur des Hamburger Korrespondenten, Hamburg
Schumann, Paul, i. Fa. J. Engelhorns Nachf., Stuttgart
Schwartz, Prof. Dr., Leipzig
Siemssen, Hofphotograph, Augsburg
Skutsch, Frau Helene, Leipzig
Spahn, Martin, Prof. Dr., Straßburg i. E.
Steiner-Prag, Hugo, Professor an der Königl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig
Sterl, Robert, Prof., Dresden
Stickel, Hans, i. Fa. Gustav Gerstenberger, Chemnitz
Stiehler, Oberlehrer, Leipzig
Strnad, Paul, Hofphotograph, Erfurt
Teichtner, Carl, i. Fa. Liebes & Teichtner, Leipzig
Temple, Robert de, Vorsitzender des Ingenieurvereins, Leipzig
Thielemann, Walter, Lehrer, Leipzig
Thieme, Dr. Erich, Leipzig
Thomas, Direktor, Typograph-G. m. b. H., Berlin
Tiemann, Walter, Professor an der Königl. Akademie für graph. Künste und Buchgewerbe, Leipzig
Titze, Adolf, i. Fa. Adolf Titze, Leipzig
Trenkler, Dr. Bruno, i. Fa. Dr. Trenkler & Co., Leipzig
Twietmeyer, Frau Anna, Leipzig
Uhlmann, Ch., Direktor der Allgemeinen Ortskrankenkasse, Leipzig
Urban, Eduard, i. Fa. Urban & Schwarzenberg, Berlin und Wien
Wagner, Georg, Kunstmaler und Graphiker, Berlin
Wahl, Dr. Gustav, Direktor der Deutschen Bücherei, Leipzig
Weber, Hans v., München
Weigel, Direktor des Statistischen Amtes, Leipzig
Weise, Franz, Buchbindereibesitzer, Hamburg
Wendtland-Müllerhartung, Frau Dr. Ilse, Leipzig
Weule, K., Professor, Direktor des Museums für Völkerkunde, Leipzig
Wicke, Richard, Lehrer, Leipzig
Witkowski, Georg, Prof. Dr., Leipzig
Wolkan, Rudolf, Prof., Oberbibliothekar der k. k. Universitätsbibliothek, Wien
Woeller, Max, Druckereileiter, Buchschlag bei Frankfurt a. M.

GRUPPE I: Zeitgenössische Graphik

Außer Wettbewerb als Preisrichter:

Geh. Hofrat Prof. Dr. Max Klinger, Leipzig
Prof. Peter Halm, München
Prof. Rob. Sterl, Dresden
Hans Schrödter, Karlsruhe
Prof. Fritz Burger, Berlin

Hans Alder, Vertreter der Schweiz
Oswald Roux, Vertreter für Österreich-Ungarn
Sigge Bergström, Vertreter für Schweden und Norwegen

Außer Wettbewerb als höchste Auszeichnung:

Otto Greiner, Rom
Ferdinand Hodler, Genf
Gustav Klimt, Wien
Carl Olof Larsson, Sundborn
Max Liebermann, Berlin

Edvard Munch, Kragerö
Ferdinand Schmutzer, Wien
Max Slevogt, Berlin
Franz von Stuck, München
Anders Zorn, Mora

Staatsmedaille:

(Auf besonderen Antrag der Künstler-Vereinigungen von der Königl. Sächs. Staatsregierung zur Verfügung gestellt)

D. K. B. Otto Fischer, Dresden
Waldem. Rösler, Berlin
Eduard Einschlag, Leipzig
Hans Soltmann, Leipzig
Käthe Kollwitz, Berlin
Fritz Mackensen, Weimar
Wilh. Laage, Betzingen
Walter Klemm, Weimar
Max Seliger, Leipzig
Hans Meid, Berlin
Lovis Corinth, Berlin
Willy Geiger, Berlin
Emil Orlik, Berlin
Ludw. von Hofmann, Weimar
Joseph Uhl, Bergen (Oberbayern)
Bernh. Hasler, Berlin
Heinr. Hübner, Berlin
Hans Baluschek, Berlin
Franz Fiebiger, Magdeburg
Gust. Schaffer, Chemnitz
A.D.K.G. Rud. Schiestl, Nürnberg
Fritz Hegenbart, München
Paul Herrmann, Berlin
Heinr. Wolff, Königsberg
Hans Röhm, München
Carl Langhammer, Berlin
Andreas Roegels, Berlin
Georg Jahn, Dresden
Otto Götze, Berlin
Otto Ubbelohde, Marburg
Rich. Müller, Dresden

Else Wiegand, Berlin
Leo Bauer, Stuttgart
Max Pietschmann, Dresden
Carl Kappstein, Berlin
Joh. Poppen, München
Martin Philipp, Dresden
Franz Hein, Leipzig
Österreich Ludwig H. Jungnickel, Wien
Hans Frank
Rud. Jettmar, Wien
Joseph Stoitzner, Wien
Oskar Laske, Wien
Ungarn Rob. Lénard, Budapest
Arpad v. Székely, Budapest
Schweiz Eduard Vallet, Genf
Adolf Thomann, Zollikon
Maurice Barraud, Genf
Georges de Traz
Carl Theodor Meyer-Basel, München
Fritz Gilsi, St. Gallen
Rud. Dürrwang, Basel
Schweden Eigil Schwab, Vaxholm
C. O. Petersen, Dachau
Gustaf Magnusson, Stockholm
Ernst Hällgren, Stockholm
Hjalmar Straat, Stockholm
Norwegen Erich Werenskiold, Lysaker
Arno Kaoli, Christiania
Dänemark Joakim Skovgaard, Kopenhagen
Amerika Donald Shaw Mac Laughlan

Außer Wettbewerb hat sich selbst gestellt: Prof. Graf Kalckreuth

GRUPPE II: Angewandte Graphik und Buchkunst

Vorbemerkung: Bei den einzelnen Gruppen werden nicht alle Preisrichter der Gruppe angegeben, sondern nur die Aussteller der Gruppe, die gleichzeitig Preisrichter waren, oder die in der Gruppe ausstellenden Firmen, von denen ein Mitglied Preisrichter war, und die deshalb außer Wettbewerb stehen.

Außer Wettbewerb als Preisrichter:

Ehmke, F. H., Prof., München-Pasing
Hein, Franz, Professor an der Königl. Akademie für graphische Künste u. Buchgewerbe, Leipzig
K. k. Regierungsrat Rudolf von Larisch, Professor der k. k. Kunstgewerbeschule, Wien
Steiner-Prag, Hugo, Professor an der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig
Tiemann, Walter, Professor an der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig

Staatspreis:

Behrens, Peter, Prof., Neubabelsberg-Berlin
Czeschka, C. O., Prof., Hamburg
Heine, Thomas Theodor, München
Hoffmann, Josef, Prof., Wien
Hupp, Otto, Prof., München
Vogeler, Heinrich, Worpswede

Großer Preis:

Behmer, Markus, Charlottenburg
Bernhard, Lucian, Berlin
Christophe, Franz, Berlin
Cissarz, J. V., Prof., Stuttgart
Junk, Rudolf, Dr., Wien
Kleukens, F. W., Prof., Darmstadt
Koch, Rudolf, Offenbach a. M.
Manes, Verein Bildender Künstler, Prag
Preetorius, Dr. Emil, München
Renner, Paul, München
Sattler, Josef, Straßburg i. E.
Seifert, H. R., Atelier für graphische Kunst, Zürich
Scheurich, Paul, Berlin
Werenskiold, Erik, Lysaker, Norwegen
Wiener Werkstätte, G. m. b. H., Wien
Wieynk, Heinrich, Dresden

Ehrenpreis:

Bille, Edmond, Sierre
Bossert, Otto Rich., Prof., Leipzig
Geyer, Rudolf, Wien
Kolb, Alois, Prof., Leipzig
Kubin, Alfred, Wernstein a. Inn
Orlik, Emil, Prof., Berlin
Stern, Ernst, Berlin
Tuch, Kurt, Magdeburg
Unold, Max, München
Walser, Karl, Berlin

Goldener Preis:

Arndt, Paul, Leipzig-Berlin
Aufseeser, Ernst, Düsseldorf
Behnke, Fritz, Hamburg
Buhe, Walter, Berlin
Conradin, Christian, Zürich
Delavilla, F. K., Frankfurt a. M.
Delitsch, Hermann, Leipzig
Diveky, Josef von, Wien
Gruner, Erich, Leipzig
Hadank, O. H. W., Wien
Helms, Paul, Hamburg
Kling, Anton, Hamburg
Lorenz, Bernhard, Leipzig
Müller, Hans Alex., Leipzig
Schiller, Georg, Prof., Leipzig
Schmid, Marie, Wien
Schufinsky, Viktor, k. k. Prof., Znaim

Silberner Preis:

Anner, Emil, Brugg-Aargau
Hauth, Dora, Zürich
Maria La Roche, Atelier für Buchgewerbe und Graphik, Basel
Münger, Rudolf, Bern
Soder, Alfred, Basel

Außerdem wurden in dieser Gruppe noch folgende Firmen, die auch in andern Gruppen ausstellten, bewertet:

Gewerbeförderungsinstitut der Handels- und Gewerbekammer, Prag (s. Gr. XI)
Grafia, Arbeiter-Buchdruckerei- u. Verlagsanstalt, G. m. b. H., Prag (s. Gr. Xa)
Landesinstitut zur Förderung für Handwerk und Gewerbe usw., Krakau (samt Robert Jahoda), (s. Gr. XI)
Jan Stenc, Anstalt für angewandte u. künstlerische Graphik, (s. Gr. VIII)

GRUPPE III: Unterricht

Großer Preis:

Buchdrucker-Lehranstalt, Leipzig
Buchhändler-Lehranstalt, Leipzig
K. K. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt, Wien
Staatliche Kunstgewerbeschule zu Hamburg
Großh. Sächs. Kunstgewerbeschule, Weimar

Preis der Stadt Leipzig:

Handwerker- und Kunstgewerbeschule, Barmen
Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule, G. Slaby, Berlin
Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich

Ehrenpreis:

Fachliche Fortbildungsschule der Genossenschaft der Buchbinder zu Wien

Goldener Preis:

Fachschule für Buchbinder, Berlin
Fachliche Fortbildungsschule des Gremiums der Buchdrucker und Schriftgießer in Wien
III. Städt. Fach- und Fortbildungsschule zu Leipzig, Fachschule für Lithographen und Steindrucker
Handwerker- u. Kunstgewerbeschule Essen, (Ruhr)
Kgl. Kunstgewerbeschule, Stuttgart

Silberner Preis:

II. Berliner Pflichtfortbildungsschule, Berlin
Damenakademie des Künstlerinnenvereins, München
Fachschule der Buchbinder-Innung, Leipzig
III. Städtische Fach- und Fortbildungsschule zu Leipzig
Abteilung für Graveure
Abteilung für Photographen
Fachschule für das Buchdruckgewerbe Stuttgart
Gewerbeschule der Stadt Bern
Gewerbeschule zu Mannheim
Gewerbeschule Zwickau
Handwerker- und Kunstgewerbeschule, Breslau
Kunstgewerbeschule, Frankfurt a. M.
Kgl. Württembergische Akademie der bildenden Künste, Stuttgart
Städtische Handwerker- und Gewerbeschule, Zittau

Bronzener Preis:

Buchbinderwerkstatt und Fachschule Maria Lühr, Berlin
Fach- und Fortbildungsschule sowie Lehranstalt der Buchbinderinnung, Dresden
III. Städtische Fach- und Fortbildungsschule der Buchbinderinnung zu Leipzig, Abteilung für Buchbinder

Anerkennung:

Zeichen- und Malschule des Vereins der Künstlerinnen zu Berlin

GRUPPE IV: Papiererzeugung

Außer Wettbewerb als Preisrichter:

Oskar Dietrich, Weißenfels a. S.
Erste Deutsche Kunstdruckpapierfabrik Carl Scheufelen, Oberlenningen-Teck
Flinsch, Ferd., Leipzig
Papierfabrik Pasing, Pasing bei München

Staatspreis:

Königliches Material-Prüfungsamt, Berlin-Lichterfelde
Schopper, Louis, Leipzig
Zanders, J. W., Bergisch-Gladbach
Zürcher Papierfabrik a. d. Sihl, Zürich

Großer Preis:

Eichmann & Co., Arnauer Maschinenfabrik, Arnau a. Elbe
Gesellschaft für Otto Schmidt's Patent-Herkules-Steine, Dresden
Neue Papiermanufaktur, Straßburg i. Els.
Sieler & Vogel, Leipzig
Spiro & Söhne, Ignaz, Krumau a. Moldau, Österr.
Städtisches Friedrichs-Polytechnikum, Cöthen
Theresienthaler Papierfabrik von Ellissen, Roeder & Co., A.-G., Wien

Preis der Stadt Leipzig:

Chromopapier- und Kartonfabrik vorm. Gustav Najork, A.-G., Leipzig-Plagwitz



Papierfabrik, Sacrau G. m. b. H., Breslau I
Seiden- und Zigarettenpapierfabrik, G. m. b. H., Schöller & Hösch, Gernsbach i. Baden
Weidenmüller, F. E., Antonsthal i. Sa.

Ehrenpreis:

Capdevilla, Raurich J., Barcelona
Kranz, Brüder, Graz, K. K. Priv.-Papierfabriken, A.-G.
Vilaseca y Sobrino, J., Barcelona

Goldener Preis:

Dresdner Chromo- und Kunstdruck-Papierfabrik Krause und Baumann, A.-G., Dresden
Elberfelder Papierfabrik, A.-G., Berlin-Zehlendorf
Fiegel, Adolf, Berlin
Guarro Vda, de W., Barcelona
Thomas & Sohn, Gottl. Fr., Lengenfeld
Torras Hermanos, Sucesores de, Barcelona
Vereinigte Bautzener Papierfabriken, Bautzen i. Sa.
Zellstoffabrik Ragnit, A.-G., Ragnit

Silberner Preis:

Baeker, Leo, Berlin
Dresdner, A., Merseburg
Harazim, F., Leipzig
Poller, F. R., Leipzig-Lindenau
Siegismund, Berthold, Leipzig
Stäcker, Carl, Dresden
Verkaufsstelle Pirnaer Schleifsteinfabriken, G. m. b. H., Pirna a. E.

Bronzener Preis:

Papyrolinwerk, Konstanz
Saalthonwerke, G. m. b. H., Leipzig
Ullstein, H. H., Leipzig
Wölbling, F. A., Leipzig

Anerkennung:

Holzwarenfabrik Burgthann, Gerischer & Co., Burgthann b. Nürnberg
Jacobs, Alexander, Köln
Seidel, Emil, Leipzig
Thalheim, F. G., Leipzig
Falkenhorster Karton- und Buntpapierfabrik
Speisebecher & Haehnel, G. m. b. H., Wolkenstein

GRUPPE V: Papierwaren und Schreibwesen

Außer Wettbewerb als Preisrichter:

Edler & Krische, Hannover
Gerstenberger, Gustav, Chemnitz
Liebes & Teichtner, Leipzig
Munk, M., Kunstanstalt und Kunstverlag, Wien
Soennecken, F., Bonn a. Rh.
Verlag der Papierzeitung, Berlin
Wagner, Günther, Hannover

Staatspreis:

König & Ebhardt, Hannover

Großer Preis:

Seidel & Naumann, Dresden
Wandererwerke, Schönau b. Chemnitz

Preis der Stadt Leipzig:

Osterwald, Albert, Leipzig

Ehrenpreis:

Adlerwerke, vorm. Heinrich Kleyer, Frankfurt a. M.
Mercedes-Bureau-Maschinen, G. m. b. H., Mehlis

Goldener Preis:

Blödner, Aug., Gotha
Brause & Co., Iserlohn
Brüder Kohn, Kunstverlag, Wien
Deutsche Bürobedarfs-Gesellschaft, Goslar
Enke, Otto, Cottbus
Faber, A. W., Stein bei Nürnberg
Glaser & Sohn, Dresden
Groyen & Richtmann, Köln
Heidelberger Federhalterfabrik Koch, Weber & Co., Heidelberg
Lauser, Carl, Stuttgart
Leonhardi, Aug., Dresden-N.
Liliendahl, J. G. R., Neudietendorf
Lindström, Karl, A.-G., Berlin
Messerschmidt & Falk, Leipzig-Lindenau
Mylius, F. G., Leipzig
Ronniger & Pitroff, Leipzig-Lindenau
Smith Premier, Schreibmaschinen G.m.b.H., Berlin
Sperling, Oskar, Leipzig-R.
Theyer & Hardtmuth, Wien
Verband deutscher Rechenmaschinenfabrikanten, Braunschweig
Vitek, Anton jun., Prag

Silberner Preis:

Autoclip, G. m. b. H., Berlin
Bruhn & Dietz, Altona-Ottensen
Bruns & Struth, Leipzig
Eilers jun., Fritz, Bielefeld
Gea-Verlag, Berlin
Guhl & Harbeck, Hamburg
Hammer, R., Aschersleben
Kragen, M. & Co., Breslau II
Krolop, Max, Leipzig
Lindstedt, A., Lychen, Metallwarenfabrik
Molnar, A.-G., Szekszard
Rurack, M. Th., Leipzig
Sabielny, Hans, Dresden
Scheunert, Arno, Leipzig
Schönfeld & Co., Dr. Fr., Düsseldorf
Schwarz & Co., Leipzig
Staedtler, J. S., Nürnberg
Weber, Alexander, Berlin
Werner & Co., Leipzig-Schleußig

Bronzener Preis:

Adrema, Maschinenbau-Gesellschaft, Berlin
Bellers Registrator Co., Berlin
Brehmer, Gustav, Markneukirchen
Brückner, Otto, Chemnitz
Kassenfabrik „Deutscher Herold", Felix Hermann, Dessau
Lichtpauseapparate Fabrik „Diagonal", Leipzig-Pl.
Preisinger & Romberger, Schleiz
Secarewerk Aue, G. m. b. H., Aue i. Sa.
Schmidt, F. H., Torgau
Stiebel, Ferd., Eisenach
Stölzer, Hermann, Berlin C. 19

Anerkennung:

Falk, Oscar, Leipzig
Fischer, Hermann, Leipzig
Hammerwerke Gehren
Hauser Hugo, Mannheim
Herdegen, Hermann, Stuttgart
Langer, Adolf G., Dresden
Metallstanzwerk, G. m. b. H., Schwarzenberg
Organisationsgesellschaft m. b. H., Leipzig
Siebert, Adolf, G. m. H., Gummersbach
Schmidt-Mammitzsch, A., Leipzig-Raschwitz
Taege, C. H., Leipzig
Vombach Nachf., F. L., Offenbach
A. Wasservogel Nachf. L. Littauer, Berlin
Wehner, Wilhelm Paul, Düsseldorf
Weiß & Bachmaier, Leipzig
Wona-Kartenverlag, G. m. b. H., Königswartha

Außerdem wurden in dieser Gruppe noch folgende Firmen, die auch in andern Gruppen ausstellten, bewertet:

Beneš, L., Böhmisch-Brod (s. Gr. Xa)
Fugmann, Wilh., Leipzig (s. Gr. Xa)
Glaser & Sohn, Dresdener Medaillen-Münze, Dresden (s. Gr. Student)
Leipziger Buchbinderei A.-G. vorm. Gustav Fritzsche (s. Gr. XI)
Ritzer, Martin, Kitzbühel (s. Gruppe Xa)

GRUPPE VI: Farbenerzeugung

Staatspreis:

Chr. Hostmann-Steinberg'sche Farbenfabriken, Celle
Verein Deutscher Buch- und Steindruckfarben-Fabriken, Leipzig.

Preis der Stadt Leipzig:

Hartmann, Gebr., Ammendorf b. Halle
Springer & Möller, Leipzig-Leutzsch

Ehrenpreis:

Wiener Buch- und Steindruckfarbenfabrik Knöpflmacher & Co., Wien.

Goldener Preis:

Auerbach & Co., Fürth
Eiermann & Tabor, Fürth

Silberner Preis:

Leipziger Farbenfabrik W. Wohlfarth, Leipzig.

Bronzener Preis:

Kallab, Ferdinand Viktor, Offenbach a. M.

Anerkennung:

Möbius & Sohn, H., Hannover
Farbwerke Hermetik, G. m. b. H., Köln a. Rh.

GRUPPE VII: Photographie, Photographische Industrie und Kinematographie

Außer Wettbewerb als Preisrichter:

Erfurth, Hugo, Dresden
Linck, Ph. & E., Zürich
Perscheid, Nicola, Berlin
Siemssen, Hofphotograph, Augsburg
Strnad, Hofphotograph, Erfurt

Staatspreis:

Falz & Werner, Leipzig
Farbwerke vorm. Meister, Lucius & Brüning, Höchst a. M.
Sammelausstellung Schweizerischer Photographen
Klimsch & Co., Frankfurt a. M.
Optische Anstalt, C. P. Goerz, Berlin-Friedenau

Großer Preis:

Dresdner Photographische Werkstätten für Architektur, Kunst und Industrie, G. m. b. H., Dresden
Ernemann, Heinr., A.-G., Dresden
Gottheil, A., Danzig
Kühn, Heinr., Innsbruck
Wasow, E., München
Wiener Photo-Klub, Wien
Wiener Camera-Klub, Wien

Preis der Stadt Leipzig:

Haas-Raster-Fabrik, J. C. Haas, Frankfurt a. M.
König, Dr. Heinr. & Co., G. m. b. H., Leipzig-Plagwitz
Nitzsche, Johannes, Leipzig

Ehrenpreis:

Herbst & Illig, Frankfurt a. M.
Jahr, Rich., Dresden
Schenker, Karl, Charlottenburg

Goldener Preis:

Becker, Heinrich, München
Dose, Willi, Bremen
Geka-Werke, Offenbach
Glunz & Sohn, Hannover
Grubenbecher, Hans, Photograph, Hamburg
Heidelberger Gelatinefabrik Stoeß & Co., Siegelhausen bei Heidelberg
Holdt, Hans, München
Holmström, Axel, Stockholm
Jupiter, elektro-photographische Gesellschaft mit beschränkter Haftung, Frankfurt a. M.
Kilophot, G. m. b. H., Kunstanstalt u.-Verlag, Wien
Krebs, Heinr., Neustadt a. Hardt
Lainer, Professor Alex., Wien
Leonar-Werke, Arndt & Löwengard, Wandsbeck
Lichtenberg, R., Osnabrück
Lützel, Gebr., Hofphotograph, München
Müller & Wetzig, Dresden
Neue Photographische Gesellschaft Berlin-Steglitz
Pieperhoff, A., Leipzig
Reinhard, F., Leipzig, Photograph
Reiffenstein, Bruno, Wien
Schäfer, Paul, Wiesbaden
Stiffel, Anne, München
Trieb, Carl, Berlin-Steglitz
Wolleschak, Eduard, Photograph, Naumburg

Silberner Preis:

Adler-Film Co., F. Trommer jun., Leipzig
Alter, Fritz, Zwickau
Axtmann, Fritz, Plauen i. V.
Baldawerk, Dresden-Tolkwitz
Beckert, Alfred, gemeinschaftlich mit Otto Giese, Nürnberg
Benade, J., Wiesbaden
Bieber, Berlin
Brieke & Roth, Frankfurt a. M.
Coubillier, Eugene, Köln a. Rh.
Debschitz-Kunowsky, Wanda von, München
Ernst & Co., Carl, Berlin
Farbenphotographische Gesellschaft mit beschr. Haftung, Stuttgart
Frank, Julius, Lilienthal-Bremen
Gaudlitz, Dr. med., Aue
Glauer, Max, Photohaus, Oppeln
Grohmann & Stier, „Rembrandt“, München
Günther, Bernhard, Photograph, Goslar a. H.
Hahn Brüder, Photographisches Atelier, Chemnitz
Halberstadt, Max, Hamburg
Hartwig, W., Quasnitz
Hönisch, Ernst, Leipzig
Hoffmann, Heinrich, München
Junior, H., Frankfurt a. M.
Kühn, Hugo, Baden-Baden
Möhlen, Alexander, Hannover
Müsse, Paul, Iserlohn
Richter & Knoth, Leipzig
Rommel, Oscar, & Co., Nerchau
Rosenthal, E., Weißwasser

Sandau, Ernst, Berlin
Sommer & Co., Leipzig
Schallenberg, Kurt, Hamburg
Schiewek, Karl, Nordhausen
Schöllhammer, Albert, Erfurt
Steckel, Max, Kattowitz
Steiger, Ewald, Cleve
Tellgmann, Franz, Mühlhausen i. Thür.
Tellgmann, Oskar, Eschwege
Walter, H., Leipzig
Weisz, Hugo, Arad (Ungarn)
Wilcke, Willy, Hamburg
Wörsching, Richard, Starnberg

Bronzener Preis:

Atelier Hamm, Julius Meyer, Erfurt
Blaschy, B., Danzig
Böhm, Josef Paul, München
Braun, K., Ludwigsburg
Fischer & Ludwig, Leipzig
Giese, Otto, Magdeburg
Kabisch, Paul, Leipzig
Knackstedt & Näther, Cuxhaven
Krauth, Prof. Alfred, Frankfurt a. M.
Marx, Georg, Glatz
Naumann, Richard, Leipzig
Ohmeyer, Alfons, Rothenburg a. Tauber
Ranft, A., Leipzig
Reichelt, Elfriede, Breslau
Rothe, Walter, München
Siemsen, Karl, Hamburg
Spezialdruckerei für Kinemathographie, Vogel & Vogel, G. m. b. H., Leipzig
Schensky, Franz, Helgoland
Schmoll, Alexander, Berlin
Schoch, Georg, Zörbig
Schönberg, Malda, Dresden
Strauch, Max, Halle a. S.
Tesch, Emil, Jena
Trantofsky, Otto, Bremerhaven
Wagner, Carl, Gleiwitz
Wedepohl & Albrecht, Hamburg
Wendt & Richter, Leipzig

Anerkennung:

Bach, Robert, Freiburg i. Br.
Barth, Adolf, Gleiwitz i. Schl.
Breslauer, Max, Leipzig
Eggers, Hugo, Hameln
Engel, J., Merzig
Feichtner, Carl, Lissa (Posen)
Fendius, i. Fa. Puperhoff & Fendius, Robert, Hofphotograph, Magdeburg
Heinrich, Otto, Frankfurt a. M.
Hinek, E., Chemnitz
Hoffmann & Jursch, Leipzig
Jüttner, A., Ratibor
Kalmanchey, Dr. med. u. Frau, Dresden
Kiesel, H. E., Berlin
Kröner, Ed., Leipzig
Kruse, Paul, Hamburg
Linscheid, Malwina, Lemberg (Galizien)
Maaß, Emil, Schneeberg
Plathen, J. Karl, Leipzig
Ressler, K., i. Fa. Gebr. Martin, Augsburg
Richter, Adolf, Leipzig-Lindenau
Roth, H. Stuttgart
Schäfer, W., Kiel
Schambach, Hugo, Krefeld
Schindhelm, Louis, Ebersbach i. Sa.
Schmidt, A., Göttingen
Schmidt, Alfred, Leipzig
Stadelmann, Carl, Leonberg
Stöckel, Adler & Co., Halle a. Sa.
Taggeselle, M., Leipzig
Välte, Franz, Weimar
Vollmar, Rudolf, Hofphotograph, Stuttgart
Wend, M. M., Photographische Bildniskunst, Nürnberg
Winter, Paul, Hannover
Ziegenhorn, Willy, Friedrichsroda

Außerdem wurden in dieser Gruppe noch folgende Firmen, die auch in andern Gruppen ausstellten, bewertet:

Leipziger Buchbinderei A.-G. vorm. Gust. Fritzsche, Leipzig (s. Gr. XI)

GRUPPE VIII: Reproduktionstechnik

Außer Wettbewerb als Preisrichter:

Bähr, Hermann, vorm. Anton Knobloch, Leipzig
Blechinger & Leykauf, Wien
Meisenbach, Riffarth & Co., Leipzig und Berlin
Kirstein & Co., Leipzig
Dr. Trenkler & Co., Leipzig

Staatspreis:

Angerer & Göschl, Wien
Bund der chemigraphischen Anstalten Deutschlands, Berlin
Frisch, Albert, Berlin
Husník & Häusler, Prag
Krampolek, A., Wien
Unie, Böhm. Graph. Aktien-Gesellschaft, vereinigte Druck- und Verlagsanstalten in Prag

Großer Preis:

Brend'amour, Simhart & Co., München
Büxenstein, W., Berlin
Štenc, Jan, Anstalt für angewandte u. künstlerische Graphik Prag

Preis der Stadt Leipzig:

Bund der xylographischen Anstalten Deutschlands, Leipzig
Felsing, O., Charlottenburg
Hamböck, Johann, München
Römmler & Jonas, G. m. b. H., Dresden

Ehrenpreis:

Jaffé, Max, Wien
Schuler, August, Stuttgart

Goldener Preis:

Bonet, Viuda de, Barcelona
Furnells, J., Barcelona
Klauß & Co., Adolf, Leipzig
Labisch & Co., Rich., G. m. b. H., Berlin
Neubert, V., Prag-Smichow
Sabo, Carl, Berlin

Silberner Preis:

Beißner & Gottlieb, Wien
Doelker, Ernst, Zürich
Gesellschaft für Metallkunst, G. m. b. H., Aachen
Graphische Union, Reinhold Schreiber, Anton Hub, Wilhelm Schäfer, Wien
Haufler & Wiest, vorm. Haufler & Co., Stuttgart
Köhler & Lippmann, Braunschweig
Labisch & Eisler, Rich., Hamburg
Laue & Co., A., Berlin-Reinickendorf
Leipziger Tangier-Manier, Alexander Grube, Leipzig
Siebe & Co., Carl, Leipzig
Schreiber, Eberhard, Leipzig

Bronzener Preis:

Feuerlein, Max, Hamburg
Gäßler & Co., A., München
Körner & Sohn, Leipzig
Selle & Co., Dr., G. m. b. H., Berlin SW. 29
Topic, F., Prag
Ueltzen, Robert, Berlin

Anerkennung:

Flebbe, Otto, G. m. b. H., Hannover
Fröbus, Julius, Köln a. Rh.
Gäbisch & Co., Leipzig
Graphische Gesellschaft, A.-G., Berlin SO.
Hagenmayer & Kirchner, Berlin
Krüger, C. L., G. m. b. H., Dortmund
Oehme & Baier, Leipzig-Gohlis
Sachse, Paul, Leipzig
Singer, Emil, Leipzig

GRUPPE IX: Schriftschneiderei und Schriftgießerei, Gravierkunst und verwandte Gewerbe, Stereotypie und Galvanoplastik

Außer Wettbewerb als Preisrichter:

Genzsch & Heyse, Hamburg
K. k. Hofschriftgießerei Poppelbaum, Wien
Schelter, J. G. & Giesecke, Leipzig

Staatspreis:

Klingspor, Gebr., Offenbach a. M.

Großer Preis:

Bauer'sche Gießerei, Frankfurt a. M.
Dornemann & Co., Magdeburg
Gerholds Gravieranstalt, Leipzig
Schriftgießerei Flinsch, G. m. b. H., Frankfurt a. M.
Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M.

Preis der Stadt Leipzig:

Berthold, H. A.-G., Berlin
Laudahn, W., Berlin S.W. 68
Rühl, C. F., Leipzig
Zierow & Meusch, Leipzig

Ehrenpreis:

Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M.
Schriftgießerei Emil Gursch, Berlin S.W. 29

Goldener Preis:

Böttger, Gottfried, Paunsdorf
Brandt & Co., Leipzig
Erste Mannheimer Holztypenfabrik Sachs & Cie., Mannheim
Orlin, Max, Leipzig
Riegerl, Weißenborn & Co., Leipzig
Rüger, C., Leipzig
Scherer, Roman, A.-G., Holztypenfabrik, Luzern
Schriftgießerei H. Hoffmeister, Leipzig
Schwarz, C., vorm. Emil Hauck, Leipzig
Wilh. Woellmer's Schriftgießerei, Berlin

Silberner Preis:

Friebel, Hugo, Leipzig
Galvanoplastik, G. m. b. H., Berlin
Gergely, Wilhelm, Gravieranstalt, Wien
Krebs Nachf., Benjamin, Frankfurt a. M.
Pickardt, Albert, Leipzig
Rösch, Hugo, Leipzig
Scholz, Eduard, Wien
Wagner, Ludwig, Leipzig
Wagner & Schmidt, Leipzig

Bronzener Preis:

Beator, K., Leipzig
Geißler, G. m. b. H., Halberstadt
Groß, Otto, Leipzig
Gebr. Mejo und Mejo & Springer, Leipzig
Schnicke, Reinhold, Leipzig
Stephan, Emil, Nachf., Magdeburg

Anerkennung:

Ammer, Richard, Reutlingen
Butter, Brüder, Dresden
Deutsche Schriftindustrie, Marburg
Kaufmann, Hermann, Langerwehe
Kersten, Franz, Magdeburg-Buckau
Manicke & Co., Leipzig
A. Meyer, Berlin-Tempelhof
Roos & Junge, Offenbach
Weigel, Otto, Leipzig

Außerdem wurden in dieser Gruppe noch folgende Firmen, die auch in andern Gruppen ausstellten, bewertet:

Magdeburger Gravieranstalt vorm. Koch & Co., Magdeburg (s. Gr. XI)

GRUPPE Xa: Druckverfahren, Hochdruck

Außer Wettbewerb als Preisrichter:

Bär & Herrmann, Leipzig
Brandstetter Oskar, Leipzig
Drugulin, W., Leipzig
Förster & Borries, Zwickau
Gerold's Sohn, Carl, Wien
Gesellschaft für graphische Industrie, Buch- und Kunstdruckerei, Wien
Klinkhardt, Julius, Leipzig
Reisser's Söhne, Christoph, Wien
Buchdruckerei Zollikofer & Co., St. Gallen

Staatspreis:

Günther, Kirstein & Wendler, Leipzig
Oldenbourg, R., München
Poeschel & Trepte, Leipzig
Sammelausstellung Schweizerischer Buchdrucker

Großer Preis:

Blass y Cia., José, Madrid
Fischer & Wittig, Leipzig
Gerstung, Wilh., Offenbach a. M.
Grafia, Arbeiterbuchdruckerei und Verlagsanstalt, G. m. b. H., Prag
Haase, A., Hofbuchdruckerei, Prag
Hofbuchdruckerei Max Hahn & Co., München
Jasper, Friedrich, Wien
Knorr & Hirth, München
Luigard, A., Wien
Schuh & Co., G., Vereinigte Druckereien, G. m. b. H., München
Serra, Hermanos y Russell, Barcelona
Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart
Wild'sche Buchdruckerei Gebr. Parcus, München

Preis der Stadt Leipzig:

Buchdruckerei und Verlagsanstalt Carl Gerber, München
Deutscher Buchdruckerverein, Kreis II
Deutscher Buchdruckerverein, Kreis VIII
Feyl, Gebrüder, Berlin
Fromme, Carl, Wien
Hedrich, Ernst, Nachf., Leipzig
Hoffmann'sche Buchdruckerei, Felix Krais, Stuttgart
Kirste & Sieberth, Kristiania
Loes, Rudolf, Leipzig
Naumann, C. G., G. m. b. H., Leipzig
Pickenhahn & Sohn, J. C. F., Chemnitz
Richter, Fr., G. m. b. H., Leipzig
Sittenfeld, Julius, Berlin
Stähle & Friedel, Stuttgart
Typographische Gesellschaft, Leipzig
Verkaufsstelle des Vereins zur Beschaffung von Hochdruckschriften für Blinde, Leipzig
Westermann, George, Braunschweig
Wolf, Dr. C. & Sohn, München

Ehrenpreis:

Borras, Mestres y Cia., Barcelona
Brühl'sche Universitätsdruckerei, R. Lange, Gießen
Casamajo, José, Barcelona
Centraldruckerei, Kristiania
Det Mallingske Bogtrykkeri A. S., Kristiania
Druckerei-Gesellschaft Hartung & Co., m. b. H., Hamburg
Fabritius & Sönner, Kristiania
Geographisches Institut Wilhelm Greve, Berlin
Neues Tagblatt, G. m. b. H., Stuttgart
August Pries, Leipzig
Spamersche Buchdruckerei, Leipzig
Strecker & Schröder, Stuttgart
Verlagsgesellschaft deutscher Konsumvereine, m. b. H., Hamburg

Goldener Preis:

Auber y Pla, Barcelona
Buchdruckerei Julius Krampe, Braunschweig
Chwala's Druck (August Chwala) Wien
Deutscher Buchdruckerverein, Kreis XI
Dietsch & Brückner, Weimar
Franz'sche, G., Hofbuchdruckerei, München
Gerstenberg, Gebr., Hildesheim
Giro, Fiedel, Barcelona
Gistel & Cie, Gottlieb, Wien
Graphische Gesellschaft Österreichs, Wien
Greiner & Pfeiffer, Stuttgart
Guinart y Pujolar, Barcelona
Haas'sche, Dr. H., Buchdruckerei, Mannheim
Haberland, E., Leipzig
Hallberg & Büchting, Leipzig
Hoffmann & Reiber, Görlitz
H. Hohmann, Darmstadt
Horta Ivoquin, Barcelona
Kleinmayr, Jg. v. & Fed. Bamberg, Laibach
Kölblin, Ernst, Baden-Baden
Lattmann, F. A., Goslar a. H.
Leiner, Oscar, Leipzig
Leipziger Kunstdruckerei, N. Leff, Leipzig
Luhn, Peter, G. m. b. H., Barmen
Maaß', Söhne, Otto, Wien
Metzger & Wittig, Leipzig
Mönch, Reinhold, Zittau
Mundo Grafico Esfera, Madrid
Neubert, V., Prag-Smichow
Österreichische Zeitungs- und Druckerei-A.-G., Wien
Patau, Viuda de Pablo, Barcelona
Persiehl, H. O., Hamburg
Petermann, Gustav, Hamburg
Politika, Druck- und Verlagsanstalt, G.m.b.H., Prag
Poppen & Sohn, H. M., Freiburg i. B.
Rahtgens, H. G., Lübeck
Rohrer, Rudolf M., Brünn
Schatzky, Th., Breslau
Stiepel, Gebr., Reichenberg
Tetzner & Zimmer, Chemnitz
Thalacker & Schöffer, Leipzig
Tobella, Ramon, Barcelona
Valls, José, Barcelona
Vernay, Joh. N., Wien
Viader, Octavio, San Feliu de Guixols (Provinz Gerona)
Wieprecht, Moritz, G. m. b. H., Plauen i. V.
Wilisch, Hugo, Chemnitz
Wittich'sche Hofbuchdrucherei, L. C., Darmstadt

Silberner Preis:

Arias y Besada, Madrid
Augustin, J. J., Glückstadt
Baensch, E., jun., Magdeburg
Beneš, L., Graphische Kunstalten, Böhmisch-Brod
Böttcher & Neumerkel, Crimmitschau
Buchdruckerei P. M. Goering, Zwickau i. Sa.
Buchdruckerei Emil Hofmann, Wangen
Buchdruckerei Emil Stephan, Leipzig
Buchdruckerei des Waisenhauses, Halle a. S.
Burau, W. F., Danzig
Cardona, Rafael, Barcelona
Druckerei Gutenberg, Braunschweig
Druckerei Neupert, Plauen i. V.
Etzold, Rich., München
Frankenstein & Wagner, Leipzig
Fugmann, Wilhelm, Leipzig
Gabanach, Emilio, Barcelona
Gerin, Paul, Wien
Graphische Kunst- und Verlagsanstalt, Anton Meindl, Pasing
Gröber, Friedrich, Leipzig
Grüninger, Carl, Stuttgart
Gutsmann, Otto, Breslau
Heller, B., München
Herrmann, sen., Emil, Leipzig
Hofbuchdruckerei von C. Dünnhaupt, Dessau
Klambt, W. W. Ed., G. m. b. H., Neurode i. Schl.
Klemich, Wilh., & Co., G. m. b. H., Dresden-A.
Klinkicht & Sohn, C. E., Meißen i. S.
Kner, Izidor, Gyoma (Ungarn)
Knoth, Gustav, Leipzig
Kreysing, G., Leipzig
Lange & Co., Gustav, Plauen i. V.
Lüthke & Wulff, E. H., Hamburg
Marx, Alwin, Reichenau
Maestre, Estanislao, Madrid
Meister, Oskar, Werdau
Nietschmann, Curt, Plötz'sche Buchdruckerei (Fr. Könecke), Halle a. S.

Otto's Buchdruckerei, Th., Memmingen
Perello y Virges, Barcelona
Petersen, Richard, Hannover-Ricklingen
Radelli & Hille, Leipzig
Reichardt, G., Groitzsch
Reinhardt, Cäsar Porto-Alegre (Brasilien)
Reuß & Itta, Konstanz
Richter, J. M., Würzburg
Seitz, Franz Xaver, München
Sieger, Eduard, Wien
Süddeutsche Buch- und Musikaliendruckerei, München
Schenkalowsky, Gg., Nachf., Breslau
Schlecht'sche, Wilhelm, Buch- und Akzidenzdruckerei, Böblingen
Schwarz, J. A., Lindenberg
Städt. Buchdruckerei, Unternehmung der Kgl. Freistadt Debreczin, Debreczin (Ungarn)
Tasis, Manuel, Barcelona
Ulrich, Woldemar, Dresden-N.
Universitäts-Buchdruckerei J. Hörning, Heidelberg
Vereinigung Ober- und Niederbayrischer Provinzdruckereien
Vidal, Juan, Barcelona
Volkhardt & Wilbert, Nürnberg
Werkstätte und Druckerei für werbende Kunst, Willi Roerts, Hannover
Wiesner, Alois, Prag

Bronzener Preis:

Baum, C. W., Chemnitz
Bendschneider, Peter Paul, Hamburg
Böhm & Co., W., Zittau
Böhme & Lehmann, Leipzig
Buchdruckerei Argen-Bote, J. Walchner, Wangen i. Allg.
Buchdruckerei Hamburger, W., Wien
Buchdruckerei Krauß & Stein, Chemnitz
Buch- und Kunstdruckerei F. Emil Boden, G. m. b. H., Dresden-A.
Burkart, W., Buchdruckerei, Brünn
Coernig, P. M., Chemnitz
Deyhle, Willfried, G. m. b. H., Berlin
Doelle & Sohn, C., Halberstadt
Freytag & Bielefeldt, Hamburg
Gruber, Gustav, Wien
Heidelberger Verlagsanstalt, Theodor Berkenbusch, Heidelberg
Hoesch, Gebr., Hamburg
Hopfer, August, Burg b. Magdeburg
Jubelt, Reinhold, Zeitz
Kämpfe, Anton, Jena
Keyßner'sche Hofbuchdruckerei, Karl Keyßner, Meiningen
Krögers, Johannes, Blankenese

Leipziger Monogramm- und Stahlstichprägeanstalt, Gebr. Voigt, Leipzig
Masuhr, Emil, Königsberg i. Pr.
Noske, Robert, Borna
Oechelhäuser, Ferd., Kempten
Ostdeutsche Buchdruckerei und Verlagsanstalt, A.-G., Posen
Petzold, E. H., Bischofswerda
Raab, Robert, Crimmitschau
Rademacher, F. W., Hamburg
Reusche, Felix, Nürnberg
Reusche, G., Leipzig
Schiele, H., Regensburg
Schiemann & Co., Zittau
Schwemmer, Friedr., Nürnberg
Schwital & Rohrbeck, Danzig
Thallwitz, Adolph, Döbeln
Thiele, Otto, Halle a. S.
Wagnersche Buch- und Kunstdruckerei, J. K. G., Neustadt a. Orla
Winiker, Fr., & Schickardt, Brünn
Winter, Gustav, Herrnhut i. S.
Zückler, R., Zwickau

Anerkennung:

Agentur des Rauhen Hauses, Hamburg
Beckers, C., Buchdruckerei, Uelzen
Beschnitt, H., Chemnitz
Bock & Schulz, Hamburg
Buchdruckerei Max Emil Fischer, Dresden-A.
Dobbertin, Heinr., Hamburg
Druckerei Gutenberg, Magdeburg-Neustadt
Friese, Carl, Magdeburg
Glausch, Emil, Leipzig-R.
Grumbach, C., Leipzig
Günz & Eule, Naunhof b. Leipzig
Hanf, Konrad, Hamburg
Hauger, J., Meran (Österr.)
Hermann, Heinrich, Stuttgart-Wangen
Herrmann, Carl, Wien
Hohlfeld & Witte, Löbau i. S.
Horstmann & Co., G. m. b. H., Bergedorf-Hamburg
Hutzler, Eugen, Reutlingen
Käsbohrer, Georg, München
Keller's Wwe., E. F., Stollberg i. Els.
Koch, J. G., Reichenbach i. V.
Leddien's, W., Buchdruckerei, Ziesar b. Magdeburg
Lohse, Max, Chemnitz
Lührs, J. Heinr., vorm. Plesse & Lührs, Hamburg
Martens, Friedr., Hamburg
Martin, Oskar, Chemnitz
Mugler, Gg., Oberlungwitz
Ritzer, Martin, Kitzbühel
Siegel, Emil, Wien
Scharnweber & Knoop, Hamburg

Schröder & Jeve, Hamburg
Schulzesche Hofbuchdruckerei und Verlagsbuchhandlung, & Schwarz, Rudolf, Oldenburg i. Gr.
Stankiewicz, P., G. m. b. H., Berlin
Steib & Zeiß, Gera
von Stern'sche Buchdruckerei, G.m.b.H., Lüneburg
Tesch, Ostro, Chemnitz
Thomsen, Karl, Hamburg
Vögele & Schulze, Leipzig
Wäser, C. H., Segeberg
Widmaier, Karl, Hamburg
Wiener Graphische Kunstanstalt, Karl Schwidernoch, Wien
Wilisch, Feodor, Schmalkalden
Zittauer Morgen-Zeitung, Zittau i. S.

Außerdem wurden in dieser Gruppe noch folgende Firmen, die auch in anderen Gruppen ausstellten, bewertet:

Belser'sche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart (s. a. Gr. XIIb)
Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart (s. Gr. XIIb)
Forker, Adolf, Leipzig (s. Gr. Xb)
Kohlhammer, W., Stuttgart (s. Gr. XIIb)
König & Ebhardt, J. C., Hannover (s. Gr. V)
Korn, Gottl. Wilh., Breslau (s. Gr. XIIb)
Kösel'sche Buchhandlung, Kempten (s. Gr. XIIb)
Rašin, Josef, Prag (s. Gr. XIIb)
Rollinger, F., Wien (s. Gr. XI)
Römmler & Jonas, G. m. b. H., Dresden (s. Gr. VIII)
Seidel & Naumann, Dresden (s. Gr. V)
Schlesische Volkszeitung, Breslau (s. Gr. XIIIa)
Unie, A.-G., Prag (s. Gr. VIII)

GRUPPE Xb: Flach- und Tiefdruck

Außer Wettbewerb als Preisrichter:

Art. Institut Orell Füssli, Zürich
Giesecke & Devrient, Leipzig
K. k. Hof- und Staatsdruckerei, Wien
Meißner & Buch, Leipzig
Chr. Reißer's Söhne, Buchdruckerei, Wien
Dr. Trenkler & Co., Leipzig

Staatspreis:

Kolbe & Schlicht, Dresden
Röder, C. G., G. m. b. H., Leipzig

Großer Preis:

Abteilung für Landesaufnahme des Kgl. Sächs. Generalstabes, Dresden
Deutsche Photogravur-A.-G., Siegburg
Haase, A., Prag
Sammelausstellung Schweizerischer Lithographen

Preis der Stadt Leipzig:

Freytag & Berndt, Kartogr. Anstalt, Wien
Pinkau, Emil & Co., A.-G., Leipzig
Sinsel & Co., G. m. b. H., Oetzsch
Ullmann, F., Zwickau

Ehrenpreis:

Berliner Lithogr. Institut Julius Moser, Berlin
Dondorf, B., G. m. b. H., Frankfurt a. M.
Dresdener Etikettenfabrik Schupp & Nierth, Dresden
Druckerei und Verlags-A.-G. vorm. R. v. Waldheim, Jos. Eberle & Co., Wien
Stengel & Co., G. m. b. H., Dresden

Goldener Preis:

Bertràn, Gerardo Hijos de, Barcelona
Consée, Oskar, München
Feh, Gustav Adolf, Zürich
Glasplakatefabrik Offenburg, G. m. b. H., Offenburg
Krockert, Felix & Co., Halle a. S.
Nenke & Ostermaier, Dresden
Obernetter & Mühltaler, München
Piatnik, Ferd., Lithogr. Anstalt, Wien
Prinzipalsverein Senefelder, Hamburg
Rieusset, J. F., Barcelona
Gebr. Stiepel, Reichenberg
Vereinigte Stralsunder Spielkartenfabriken-A.-G., Abt. Altenburg
Wetteroth, Heinrich, München
Werner & Winter, Frankfurt a. M.

Silberner Preis:

Forker, Adolf, Leipzig
Geraer Kunstanstalt Ernst Günther, G. m. b. H., Gera
Glaser, Louis, Leipzig
Hofbuchdruckerei Eisenach H. Kahle, Eisenach
Lopez, José, Barcelona
Maschinenbau-Kupfertiefdruck Neumann & Giebel, Berlin-O.
Miralles, Hermenegildo, Barcelona
Miralles, Nicolas, Barcelona
Müller, Robert, Potsdam

Naumann, Richard, Umdruckpapierfabrik, Dresden
Ruckenbrod, A., Berlin S.-W.
Tintoré y Oller, Barcelona
Traiser, Karl, Darmstadt
Wenderoth, Georg, A.-G., pharmazeut., Kassel

Bronzener Preis:

Comas, Juan, Sabadell (Spanien)
Knäbchen, Paul, Zöblitz i. Sa.
Kunstanstalt Iris, Dresden
Langebarthels & Jürgens, Altona-Ottensen
Ludewig, Hermann, Stötteritz
Madriquera Francisco, Barcelona
Martin, Alberto, Barcelona
Münchener Tapeten- und Buntpapierfabrik F. Fischer, G. m. b. H., München-Riesenfeld
Trau & Schwab, Dresden

Anerkennung:

Aachener Musterkartenfabrik Geulen & Nebe, Aachen
Deutsche Chalcographie, G. m. b. H., Berlin
Ersatzstoff-Industrie, G. m. b. H., Wahren b. Leipzig

Außerdem wurden in dieser Gruppe noch folgende Firmen, die auch in andren Gruppen ausstellten, bewertet:

Frisch, Albert, Berlin (s. Gruppe VIII)
Graphia, Arbeiter-Buchdruckerei und Verlagsanstalt, Prag (s. Gr. Xa)
Haase, A., Prag (s. Gr. Xa)
Luigard, A., Wien (s. Gr. Xa)
Neubert, V., Prag, Smichaw (s. Gr. Xa)
Römmler & Jonas, G. m. b. H., Dresden (s. Gr. VIII)
Sieger, Eduard, Wien (s. Gr. Xa)
Stenc, Jan, Anstalt für angewandte und künstlerische Graphik, Prag (s. Gr. VIII)
Union-Werke, G. m. b. H., Radebeul-Dresden (s. Gr. XIII b)
Unie, A.-G., Prag (s. Gr. VIII)
Österreichische Zeitungs- und Druckerei-A.-G., Wien (s. Gr. Xa)

GRUPPE XI: Buchbinderei

Außer Wettbewerb als Preisrichter:

Kersten, Paul, Berlin-Schöneberg
Koch, Heinrich, Stuttgart
Köllner, A., Leipzig
Lüderitz & Bauer, Berlin
Scheibe, Karl, k. u. k. Hofbuchbinder, Wien
Weise, F., Hamburg

Staatspreis:

Hübel & Denck, Leipzig

Großer Preis:

Bakala, F., Wien
Enders, E. A., Leipzig
Gewerbeförderungs-Institut der Handels- und Gewerbekammer, Prag
Landesinstitut zur Förderung für Handwerk und Gewerbe (samt Robert Jahoda), Krakau
Leipziger Buchbinderei-Aktien-Gesellschaft vorm. Gust. Fritzsche, Leipzig
Rollinger, F., Wien
Sperling, H., Leipzig

Preis der Stadt Leipzig:

Rudel, Johann, Elberfeld
Scheer, Bruno, Berlin
Verband der deutschen Kalikofabrikanten, e. V., Leipzig

Ehrenpreis:

Verlagsanstalt Benziger & Co., A.-G., Einsiedeln
Gruschwitz, Textilwerke, Neusalz
Hulbe, Georg, Hamburg
Ihm, R., Mainz
Mechanische Weberei, Linden, Hannover
Miquel y Rius, Barcelona
Scheibe, Hermann, Wien
Stierli, Emil, Zürich

Goldener Preis:

Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien, Stuttgart
Anguilo, Angel, Barcelona
Behrens, Carl J. A., Hamburg
Bösenberg, J. F., G. m. b. H., Leipzig
Crönlein, Albert, Stuttgart
Dorfner, O., Weimar
Ehn & Günther, Wien
Epstein, J. H., Frankfurt a. M.
Fikentscher, H., Leipzig
Genossenschaft der Buchbinder, Wien
Grimm & Bleicher, München
Hochdanz, Emil, Stuttgart
Larink, Johann, G. Jebsen Nachf., Hamburg
Lohse, R., Dresden
Ludwig, E., Frankfurt a. M.
Magdeburger Gravieranstalt, vormals Edm. Koch & Co., Magdeburg

Pollak, Ladislaus, Brünn
Spamer'sche Buchbinderei, Leipzig
Steiner, Gebr., G. m. b. H., Graz
Verband der Buchbinder u. verw. Berufe, Prag
Weber, F. M., Leipzig
Webers Nachf., Schleiz

Silberner Preis:

Basa y Pajes, Barcelona
Berens, L., Hamburg
Doering, C. O., Leipzig
Engel, R., Leipzig
Gengenbach, Georg, Berlin
Genthiner Kartonpapierfabrik, Berlin
Gyr, S., Zürich
Halfer, Josef, Budakeszi
Hamann, R., Leipzig
Journal für Buchbinderei, Leipzig
Klement, Friedr., Leipzig
Krause, H. Th., Leipzig
Massaneda, S., Barcelona
Mätzke, R., Berlin
Metallpapier-, Bronzefarbenfabrik und Blattgold-Metallwerke, München
Stieler, Ad., Leipzig
Thömsgen, Wilh., Leipzig
Veith, Alois, Wien
Wagner, H., Breslau
Wagner, G., Kreuznach

Bronzener Preis:

O. Blenkner, Emmendingen i. B.
Bauer, H., Gera-Reuß
Böttcher & Bongartz, Leipzig
Enge, M., Zittau
Geffers, H., Erfurt
Groß, Dora, Wien
Haase, O., Leipzig
Hamburger Werkstatt für Bucheinband, Hamburg
Handler, Koloman, Wien
Heller, L., Hamburg
Herfurth, O., Berlin
Lehmann, M., Bremen
Mallinckrodt, Ernst, München-Gladbach u. Leipzig
Preisinger, P., Schleiz
Saupe, Johannes, Leipzig
Sieke, L. & Co., G. m. b. H., Leipzig
Szigrist, Paul, Leipzig
Trepplin, Georg, Berlin
Valentin, Wilh., Berlin S.W. 19

Anerkennung:

Breidenbach, G., Kassel
Fikentscher, L., Leipzig
Fritzsche, J. G., Leipzig
Gotter, L., Leipzig
Knothe, E., Görlitz
Kretzschmar, M., Wolkenstein
Mutz, Josef & Sohn, Wien
Schröder, F. O., Leipzig
Schüler, G., Straßburg
A. Spindler, Leipzig
Stein, Carl, Braunschweig
Urban, Karl, Brandenburg
Wennberg, H., Stuttgart
Zetzsche, Arthur, Hainichen

Außerdem wurden in dieser Gruppe noch folgende Firmen, die auch in andern Gruppen ausstellten, bewertet:

Brandt & Co., Leipzig (s. Gr. IX)
Dornemann & Co., Magdeburg (s. Gr. IX)
Gerhold's Gravier-Anstalt, Leipzig (s. Gr. IX)
Gerstung, Wilh., Offenbach a. M. (s. Gr. Xa)
Graul & Pöhl, Leipzig (s. Gr. Sch. u. B.)
Herder'sche Verlagsbuchhandlung, Freiburg i. B. [(s. Gr. XIIb)
M. Orlin, Leipzig (s. Gr. IX)
Stiepel, Gebr., Reichenberg (s. Gr. Xa)

GRUPPE XIIa: Musikverlag und Musikinstrumente

Außer Wettbewerb als Preisrichter:

P. Pabst, Leipzig
Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung, Berlin
Universal-Edition, A.-G. Wien

Staatspreis:

Breitkopf & Härtel, Leipzig
Litolff's Verlag, Henry, Braunschweig
Peters, C. F., Leipzig

Hupfeld, Ludwig, A.-G., Böhlitz-Ehrenberg
Blüthner, Julius, Leipzig

Großer Preis:

Liebig, Gustav, Harmoniumfabrik, Zeitz
Schiedmayer, Pianofortefabrik, Stuttgart
Walcker, E. F. & Cie., Ludwigsburg

Preis der Stadt Leipzig:

Brockhaus, Max, Leipzig
Siegel's Musikalienhandlung, C. F. W., (R. Linnemann), Leipzig

Ehrenpreis:

Leuckart, F. E. C., Leipzig
Rahter, D., Leipzig

Goldener Preis:

Anstalt für Mechanisch-Musikalische Rechte, G. m. b. H. (Ammre), Berlin
Eulenburg, Ernst, Leipzig
Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg
Hofmeister, Friedrich, Leipzig
Kistner, Fr., Leipzig
Rieter-Biedermann, J., Leipzig
Robitschek, Adolf, Wien
Schott's Söhne, B., Mainz
Tischer & Jagenberg, Köln
Aktiengesellschaft für Geigenindustrie, Markneukirchen
Hillert, Arthur, Leipzig
Steingräber Verlag, Leipzig
Wilfer, Albin, Leipzig
Zimmermann, Heinrich Jul., Leipzig

Silberner Preis:

Cranz, August, Leipzig
Hug, Gebr. & Co., Leipzig
Merseburger, Carl, Leipzig
Schuberth, Fritz jun., Leipzig

Bronzener Preis:

Rühle, Carl, Leipzig

Anerkennung:

Danner, G., Mühlhausen (Thür.)
Portius, Fr., Leipzig

GRUPPE XIIb: Verlagsbuchhandel

Außer Wettbewerb als Preisrichter:

Art. Institut Orell Füssli, Zürich
Barth, Johann Ambrosius, Leipzig
Degener, H. A. Ludwig, Leipzig
Engelhorns Nachf., J., Stuttgart
Gerold's Sohn, Carl, Wien
Hiersemann, Karl W., Leipzig
Lechner, R. (Wilh. Müller), Hofbuchhdlg., Wien
K. k. Schulbücherverläge, Wien
Seemann, E. A., Leipzig
Urban & Schwarzenberg, Berlin und Wien
Voß, Leopold, Leipzig und Hamburg
Weber, Hans von, München

Staatspreis:

Artaria & Co., Kunstverlag, Wien
Beck'sche Verlagsbuchhandlung, C.H., Oskar Beck München
Bibliographisches Institut Meyer, Leipzig
Bruckmann, F., A.-G., München
Cotta'sche Buchhandlung, Nachf., J. G., Stuttgart
Fischer, S., Verlag, Berlin
Gerlach & Wiedling, Kunstverlag, Wien
Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Wien
Harvard University Press, Cambridge U. S. A.
Herdersche Verlagshandlung, Freiburg i. Br.
Insel-Verlag, G. m. b. H., Leipzig
Instituto Catalan de las artes del libro, Barcelona
Korn, Wilh. Gottl., Verl. d. Schlesischen Ztg., Breslau
Parey, Paul, Berlin
Perthes, Justus, Gotha
Reclam jun., Philipp, Leipzig
Sammelausstellung Schweizerischer Verleger
University Press of Chicago U. S. A.
Velhagen & Klasing, Leipzig
Weidmannsche Buchhandlung, Berlin

Großer Preis:

Amsler & Ruthardt, Berlin
Baedeker, Karl, Leipzig
Deuticke, Franz, Wien
Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart
Duncker & Humblot, Leipzig-München
Enke, Ferdinand, Stuttgart
Espasa, Hijos de J., Barcelona
Fischer, Gustav, Jena
Hinrichs'sche Buchhandlung, J. C., Leipzig
Hirzel, S., Leipzig
Hölder, Alfred, Hof- u. Univ.-Buchhandlung, Wien
Manz'sche k. u. k. Hof-Verlags- und Universitäts-Buchhandlung, Wien
Müller, Georg, Verlag, München
Otto, J., Univ.-Buchhandlung, Prag
Privilegierte Württemberg. Bibelanstalt, Stuttgart
Reimer, Dietrich, Berlin
Tauchnitz, Bernhard, Leipzig
Thieme, Georg, Leipzig
Vieweg, Friedr. & Sohn, Braunschweig

Preis der Stadt Leipzig:

Callwey, Georg D. W., München
Korporation der Berliner Buchhändler, Berlin
Kröner, Alfred, Verlag, Leipzig
Merseburger, Georg, Leipzig (für den Leipziger Kalender)
Schweizerbart'sche Verlagsbuchhandlung, E., Nägele & Dr. Sproesser, Stuttgart
Staackmann, L., Leipzig
Vogel, F. C. W., Leipzig
Wagner, H. & E. Debes, Leipzig

Ehrenpreis:

Braumüller, Wilhelm, Wien
Cassirer, Bruno, Berlin
Haessel Verlag, H., Leipzig
Heymanns Verlag, Carl, Berlin
Hirt, Ferdinand, Breslau
Montaner y Simon, Barcelona
Photographische Gesellschaft, Berlin
Pustet, Fr., Regensburg
Schreiber, J. F., Esslingen u. München
Subirana, Eugenio, Barcelona
Tempsky, F., Wien
Vahlen, Franz, Berlin
Veit & Co., Leipzig
Voigtländer's Verlag, R., Leipzig

Goldener Preis:

Bailly-Baillère y Riera reunidos Barcelona
Bard, Julius, Berlin
Bong & Co. und Richard Bong, Leipzig
Bonz, Adolf & Co., Stuttgart
Cassirer, Paul, Berlin
Deichertsche Verlagsbuchhandlung, Andr., Nachf., Leipzig
Diederichs Verlag, Eugen, Jena
Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Theodor Weicher, Leipzig
Dybwad, Jacob, Christiania
Franckh'sche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart
Frick, Wilhelm, Hofbuchhandlung, Wien
Grote'sche Verlagsbuchhandlung, G., Berlin
Henrich y Cia, Barcelona
Heymann, Ludwig Jul., Leipzig
Hirschwald, August, Berlin
Hoffmann, Anton, Stuttgart
Holbein-Verlag, München
Hölzel, Ed., Verlag, Wien
Internationale Traktatgesellschaft, Hamburg
Kabitzsch, Curt, Universitätsbuchhandlung, Würzburg
Klinkhardt, Dr. Werner, zusammen mit Klinkhardt & Biermann, Leipzig
Kohlhammer, W., Verlag, Stuttgart
Köselsche Buchhandlung, Josef, Kempten
Lang, Georg, Verlag, Leipzig
Langen, Albert, München
Langewiesche, Karl Robert, Königstein i. Taunus
Lehmanns Verlag, J. F., München
List & von Bressensdorf, Leipzig
Lorentz, Alfred mit Ernst Wiegandt, Leipzig
Mang, Adolf, Stuttgart
Mateu, Hermanos, Madrid
Mittet & Co., Christiania
Neff, Paul, Verlag, Eßlingen
Nicolaische Buchhandlung, Borstell & Reimarus, Berlin N.W. 7
Piper, R., & Co., G. m. b. H., München
Prochaska, Karl, Teschen
Quelle & Meyer, Leipzig
Salvat y Cia., Barcelona
Scholz, Josef, Mainz
Schweitzer Verlag, J., München
Steinkopf, J. F., Stuttgart
Stilke, Georg, Berlin
Suarez, Victoriano, Madrid
Tempel-Verlag, G. m. b. H., Leipzig
Thomas, J., Barcelona
Trowitzsch & Sohn, Frankfurt a. O.
Ulmer, Eugen, Stuttgart
Verlag für Börsen- und Finanzliteratur, Berlin
Vilimek, Josef R., Wien
Villar, Martinez de, Barcelona
Vobach, W., & Co., Leipzig
Wasmuth, E., Berlin
Weißflog, Irmãos, São Paulo

Silberner Preis:

Amelangs Verlag, C. F., Leipzig
Araluce, Ramón de S. N., Barcelona
Aschendorff'sche Verlagsbuchhandlung, Münster
Baedeker, G. D., Essen
Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig
Belser'sche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart
Bondi, Georg, Berlin
Bonifacius-Druckerei, Paderborn
Briel, Heinrich, Frankfurt a. M.
Bruns' Verlag, J. C. C., Minden
Buchhandlung des Erziehungsvereins, Neukirchen
Buchhandlung Gustav Fock, G. m. b. H., Leipzig
Deutsch-österreichischer Verlag, Wien
Eulitz, Oskar, Lissa i. Posen
Fleischel, Egon, & Co., Berlin
Friederichsen, L., & Co., Hamburg
Georgis Polyglott-Verlag, Bonn
Goldschmidt, Albert, Berlin
Grunow, Fr. W., Leipzig
Hahn's Verlag, Alfred, Leipzig

Hartleben, A., Wien
Heitz, J. H. Ed., Straßburg
Herrosé's Verlag, R., Wittenberg
Janssen, Alfred, Hamburg
Karger, S., Berlin
Kauffmann, J., Frankfurt a. M.
Kiepenheuer, Gustav, Weimar
Koehler, K. F., Verlag, Leipzig
Kunstanstalten A.-G., vorm. Adolf May und Müller & Lohse, Dresden
Lindauersche Universitätsbuchhandlung, München
Literarische Anstalt, Rütten & Loening, Frankfurt am Main
Loewes Verlag, Ferd. Carl, Stuttgart
Lutz, K. G., Stuttgart
Lutz, Robert, Verlag, Stuttgart
Meiner, Felix, Leipzig
Metzler'sche Buchhandlung, J. B., Stuttgart
Mittelbach's Verlag, Leipzig
Morawe & Scheffelt, Berlin
Oldenbourg, Martin, Berlin
Perles, Moritz, Wien
Prensa Grafica S.-A., Madrid
Prestel, F. A. C., Frankfurt a. M.
Promberger, R., Olmütz
Revista Mercurio, Barcelona
Romo, Adrian, Madrid
Šafář, Josef, Wien
Schuster & Loeffler, Berlin
Seemann & Co., Leipzig
Seyfried, Carl Aug., & Co., München
Siegismund, Karl, Berlin
Sopena, Ramón, Barcelona
Steinkopff, Theodor, Dresden
Süddeutsche Monatshefte, G. m. b. H., München
Thienemanns Verlag, K., Stuttgart
Vaterländische Verlags- und Kunstanstalt, Berlin
Verlag für Farbenphotographie, C. Weller, Berlin
Verlag für Volkskunst, Rich. Keutel, Stuttgart
Violet, Wilhelm, Stuttgart, mit H. O. Sperling, Stuttgart
Weigel, Adolf, Leipzig
Weise, Gustav, Verlag, Stuttgart
Wolff, Kurt, Verlag, zusammen mit Verlag der Weißen Bücher, Leipzig

Bronzener Preis:

Ackermann, Theodor, München
Akademische Verlagsgesellschaft, Leipzig
Arias y Besade, Eduardo, Madrid
Behr's Verlag, B., Berlin
Boysen & Maasch, Hamburg
Delphin-Verlag, München
Fontane, F. & Co., Berlin
Garcia, Rico, Madrid
Gesenius, Herm., Halle a. S.
Grethlein & Co., G. m. b. H., Leipzig
Herederos de la Viuda Pla, Barcelona
Hijos de Paluzie, Barcelona
Hyperion-Verlag, Berlin
Kellerer's Verlag, Max, München
Kühtmann, Gerhard, Dresden
Lipsius & Tischer, Kiel
List, Paul, Leipzig
Meissners Verlag, Otto, Hamburg
Mittentzwey-Windsch, Leipzig
Molina, Gabriel, Madrid
Moritz, Ernst Heinrich, Stuttgart
Muth'sche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart
Ramon Sopena, Barcelona
Rašin, Jos., Prag
Reiss, Erich, Verlag, Berlin
Hans Sachs-Verlag, München
Verlag der Evangel. Gesellschaft, Stuttgart
Weigner, Thomas, k. k. Staatsgewerbeschuldirektor, Warnsdorf
Woerl's Reisebücherverlag, Leipzig

Anerkennung:

Attenkofer'sche Buch- u. Kunstdruckerei, Straubing
Baer, Jos., & Co., Frankfurt a. M.
Beltran, Franc, Madrid
Borkmann, Rudolf, Weimar
Boysen, C., Hamburg
Bremer Presse, Bremen
Brünner, Prof., Kassel
Cronbach, Siegfried, Berlin
„Die Lese“ Verlag, G. m. b. H., Stuttgart
Fé Fernando, Madrid
Gottschalk, Paul, Berlin
Graphisches Kabinett, J. B. Neumann, Berlin
Grissemann, J., Imst i. Österr.
Haude & Spenersche Buchhandlung, Berlin
Hesses Verlag, Max, Leipzig
Hesse & Becker, Verlag, Leipzig
Heyder, Fritz, Berlin-Zehlendorf
Hillger, Hermann, Berlin
Homöopathische Zentralapotheke, Dr. W. Schwabe, Leipzig
Ladyschnikow, J., G. m. b. H., Berlin
Maraguat, Salvado, Valencia
Casa Editorial Maucci, Barcelona
Meulenhoff, J. M., Verlag, Leipzig
Ohle, Ernst, Verlag, Düsseldorf
Opitz & Co., Güstrow-Mecklbg.
Pugés, S., en C., Barcelona
Rechts-, Staats- und Sozialwissenschaftlicher Verlag, Dr. Wilh. Schaefer, Hannover
Reinhardt, Ernst, München
Rosenthal, Jacques, München

Ruiz, Hermanos, Madrid
Saenz de Jubera, Hermanos, Madrid
Schlimpert, H. W., Meißen
Singer, Josef, Hofbuchhandlung, Straßburg
Süddeutsches Verlagsinstitut, Jul. Müller, Stuttgart
Uher, Jos., Prag
Verlag des Seitzschen Werkes, Stuttgart
Verlag Dr. Wedekind & Co., G. m. b. H., Berlin
Vita, Deutsches Verlagshaus, Berlin
Volksvereins-Verlag, G. m. b. H., M.-Gladbach
Warneck, Martin, Berlin
Weise & Co., Berlin
Wunderlings Hofbuchhandlung, W., Regensburg

Außerdem wurden in dieser Gruppe noch folgende Firmen, die auch in andern Gruppen ausstellten, bewertet:

Braun & Schneider, München (s. Gr. XIIIb)
Dietrich, Felix, Gautzsch (s. Gr. XIV)
Dürr'sche Buchhandlung, Leipzig (s. Gr. Sch. u. B.)
Freytag, G. & Berndt, Wien (s. Gr. Xb)
Fromme, Carl, Wien (s. Gr. Xa)
Gerstung, Wilhelm, Offenbach a. M. (s. Gr. Xa)
Graphische Gesellschaft Österreichs, Wien (s. Gr. Xa)
Harrassowitz, Otto, Leipzig (s. Gr. XIV)
Hermann, Carl, Wien (s. Gr. Xa)
Hirth's Verlag, G., München (s. Gr. XIIIb)
Maaß Söhne, Otto, Wien (s. Gr. Xa)
Merfeld & Donner, Leipzig (s. Gr. Sch. u. B.)
Neue photographische Gesellschaft, Berlin-Steglitz (s. Gr. VII)
Oldenbourg, R., München (s. Gr. Xa)
Rurack, Moritz, Leipzig (s. Gr. V)
Unie, A.-G., Prag (s. Gr. VIII)
Union, Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart (s. Gr. Xa)
Wachsmuth, F. E., Leipzig (s. Gr. Sch. u. B.)
Westermann, George, Braunschweig (s. Gr. Xa)

GRUPPE XIIIa: Tageszeitungs- und Nachrichtenwesen, Bekanntmachungs- und Werbemittel

Außer Wettbewerb als Preisrichter:

Hamburger Korrespondent

Staatspreis:

M. Dumont-Schauberg, Expedition der Kölnischen Zeitung.
Frankfurter Societätsdruckerei, Frankfurt a. M. (Frankfurter Zeitung)

Preis der Stadt Leipzig:

Hamburger Nachrichten, Hamburg
Leipziger Tageblatt, Leipzig

Ehrenpreis:

Sozialdemokratische Parteipresse Deutschlands, Berlin

Goldener Preis:

Augsburger Postzeitung, Augsburg
Continental Telegr. Compagnie A.-G. Wolffs Telegraphisches Bureau, Berlin
Dosda, Oskar, A. Lübeck
Fränkischer Kurier, Nürnberg
Hauptverein der Deutsch-Konservativen, Berlin
Kölnische Volkszeitung, Köln
Leipziger Neueste Nachrichten, Edgar Herfurth & Co., Leipzig
Nationalliberale Parteipresse, Berlin

Silberner Preis:

Aktiengesellschaft Schwarzwälder Bote, Oberndorf a. N.
Schlesische Volkszeitung, G. m. b. H., Breslau

Bronzener Preis:

Generalanzeiger für Neumünster

Anerkennung:

Archiv für publizistische Arbeit, Dr. Munzinger, Nicolassee bei Berlin
Frankfurter Nachrichten u. Intelligenzblatt, Frankfurt a. M.
Hannoverscher Anzeiger, Hannover
Jenaische Zeitung, Jena
Meißener Tageblatt, Klinkicht & Sohn, Meißen
Münchner Neueste Nachrichten
Wetzlarer Anzeiger, Wetzlar
Wiesbadener Tagblatt, Wiesbaden

GRUPPE XIIIb: Zeitschriften, Fachpresse und Reklamewesen

Außer Wettbewerb als Preisrichter:

Bär & Hermann, Leipzig
Diebener, W., Leipzig
Hachmeister & Thal, Leipzig
Hugo H. Hitschmanns Journalverlag, Wien
Knapp, Wilh., Halle a. S.

Staatspreis:

Deutscher Buchgewerbeverein, Leipzig

Großer Preis:

Hollerbaum & Schmidt, G. m. b. H., Berlin

Preis der Stadt Leipzig:

Hirth's, Verlag, G., München
Verein der Plakatfreunde, Charlottenburg
Verlagsanstalt, Alexander Koch, Darmstadt

Ehrenpreis:

Verlag Veraicon, Prag

Goldener Preis:

Bazar, A.-G., Berlin
Braun & Schneider, München
Deutsche Export-Revue, Berlin
Expedition der Europäischen Modenzeitung, Dresden
Hofmann, A., & Co., Berlin
Jüstel & Göttel, Leipzig
Manoli, Zigarrenfabrik, G. m. b. H., Berlin
Morgenstern, Ernst, Berlin
Simplizissimus-Verlag, G. m. b. H., München
Textile Kunst und Industrie, Chemnitz
Thüringer Blechemballagen- und Maschinenfabrik, A.-G., Jena
Union-Werke, G. m. b. H., Radebeul-Dresden,
Verlag Otto Beyer, Leipzig
Verlag für universelle Brüderschaft, Nürnberg
Warnecke, Karl, Halle a. S.
Weigang, Gebr., Bautzen
Wochenschrift „Die Mühle", Leipzig

Silberner Preis:

Argus Suisse de la Presse, Genf
Arnd, J. J., Leipzig
Emaillierwerk Peters, G. m. b. H., Elberfeld
Generalsekretariat des Gesamtverbandes der christlichen Gewerkschaften, Köln a. Rhein
Günther & Sohn, Leipzig
Les Archives de l'Imprimerie Lausanne
Meyer, Bernh., Verlag „Nach Feierabend" Leipzig
Meyer, E. Willy, Berlin-Wilmersdorf
Möller, Ludwig, Erfurt
Müller & Schmidt, Verlag, Coburg
Oetker, Dr. A., Bielefeld
Schlag, Herm., Nachf., Leipzig
Verband Deutscher Gebirgs- und Wandervereine, Leipzig
Verlag Gustav Braunbeck, G. m. b. H., Berlin
Verlag der Lustigen Blätter, Berlin
Verlag der Meggendorfer Blätter, München
Weltadressenverlag Emil Reiß, Leipzig

Bronzener Preis:

Arbeiterturnverlag Backhaus & Diettrich, Leipzig
Bertenburg, Dr. Karl, Gelsenkirchen
Dornheim, Walter, Leipzig
Feuerstein, W. S., Dresden
Hopf'sche Verlagsbuchdruckerei, Gebr. Jenne, G. m. b. H., Spandau
Verlag der Wochenschrift „Welt u. Haus", Leipzig
Verlagsanstalt des Deutschen Holzarbeiterverbandes, Berlin
Wegner, J. E. G., Stuttgart
Weser-Gebirgsverein in Hameln

Anerkennung:

Deutscher Verband kaufmännischer Vereine, Frankfurt a. M.
Dietze, Richard, Berlin
Dreyfuß & Wormser, Frankfurt a. M.
Evangelischer Preßverband für Deutschland, Berlin-Steglitz
Kameradschaft, Wohlfahrtsgesellschaft, Berlin
Landesverein für ungarische Fachschriftsteller, Budapest
Pohls Verlag, Ed., München
Russischer Kurier, Berlin
Schettlers Erben, Paul, G. m. b. H., Cöthen i. Anh.
Stiftungsverlag, Potsdam
Verband Deutscher Handlungsgehilfen, Leipzig
Verwaltung des Vereins für Handlungscommis von 1858, Hamburg
Zeitungsvereinigung staatlicher landwirtschaftlicher Vorbereitungen Deutschlands, Hannover

Außerdem wurden in dieser Gruppe noch folgende Firmen, die auch in andern Gruppen ausstellten, bewertet:

Artaria & Co., Wien (s. Gr XIIb)
Böhme, Hans, Leipzig (s. Gr. XVIa)
Bong & Co. & Richard Bong, Leipzig (s. Gr. XIIb)
Callwey, Georg D. W., München (s. Gr. XIIb)
Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart (s. Gr. XIIb)
Graph. Gesellschaft Österreichs, Wien (s. Gr. Xa)
Janssen, Alfr., Hamburg (s. Gr. XIIb)
Österreichische Zeitungs u. Druckerei-A.-G., Wien, (s. Gr. Xa)
Reclam, Philip jun., Leipzig (s. Gr. XIIb)
Seemann & Co., Leipzig (s. Gr. XIIb)
Union Deutsche Verlagsges., Stuttgart (s. Gr. XIIb)
Vobach & Co., W., Leipzig (s. Gr. XIIb)
Werkstätte und Druckerei für werbende Kunst, Willy Roerts, Hannover (s. Gr. Xa)
Westermann, George, Braunschweig (s. Gr. Xa)

GRUPPE XIV:
Bibliothekswesen, Bibliographie und Philatelie

Staatspreis:

Kollektivausstellung der amerikanischen Bibliotheken
Netter & Jacobi, Wolf, Berlin
Panzer, A.-G., Berlin

Großer Preis:

Dietrich, Felix, Gautzsch
Harrassowitz, Otto, Leipzig
Krötzsch, Hugo, & Co., Leipzig
Senf, Gebr., Leipzig

Ehrenpreis:

Kohl, Paul, G. m. b. H., Chemnitz

Goldener Preis:

Lücke, C. F., G. m. b. H., Leipzig
Salvador, Babre, Barcelona

Bronzener Preis:

Fridel, Rud., Wien
Glasewald, Gößnitz, S.-A.
Kosack, Philipp, & Co., Berlin

Anerkennung:

Maier, Kurt, Berlin
Waldaestel, Emil, Leipzig
Willadt, Karl, & Co., G. m. b. H., Pforzheim

GRUPPE XVa: Druckmaschinen

Außer Wettbewerb als Preisrichter:

Kempewerk Nürnberg
Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg, A.-G., Augsburg
Schelter, J. G. und Giesecke, Leipzig
Typograph-G. m. b. H., Berlin

Staatspreis:

König & Bauer, Würzburg-Oberzell
Tiefdruck-Syndikat, G. m. b. H., Berlin
Voigtländische Maschinenfabrik, A.-G., Plauen i. V.

Großer Preis:

Hogenforst, A., Leipzig
Maschinenfabrik Johannisberg, G. m. b. H., Geisenheim a. Rh.
Mergenthaler Setzmaschinenfabrik, G. m. b. H., Berlin
Monotype-Setzmaschinen-Vertriebsgesellschaft m. b. H., Berlin
Rockstroh & Schneider, Dresden

Preis der Stadt Leipzig:

Bautzener Industriewerke, Bautzen
Böttcher, Felix, Leipzig-R.
Dresdener Schnellpressenfabrik, Coswig i. Sa.

Ehrenpreis:

Kleim & Ungerer, L.-Leutzsch
Schröder, Spieß & Co., G. m. b. H., Leipzig

Goldener Preis:

Aktiebolaget Princeps Göteborg
Aktiengesellschaft f. Schriftgießerei u. Maschinenbau, Offenbach a. M.
Billhöfer, Richard, Maschinenfabrik, Nürnberg
Flörsheim, Ludwig, München
Kamenzer Maschinenfabrik, Heidsieck, Kamenz
Kellner, Walter, Maschinenfabrik, Barmen-Wichl
Koenigs Bogenanleger, Maschinenfabrik, Leipzig
Kohlbach & Co., G. m. b. H., Leipzig-L.
Krautzberger & Co., A.-G., Holzhausen
Küstermann & Co., Berlin N. 20
Lehmann, J. M., Dresden
Leipziger Schnellpressenfabrik vormals Schmiers, Werner & Stein, Leipzig
Peters Union, Mitteldeutsche Gummiwarenfabrik, Louis Peter, A.-G., Frankfurt a. M.
Sauer, Paul, Buchdruckwalzenfabrik, Berlin
Schnellpressenfabrik Frankenthal, Albert & Co., Frankenthal
Schnellpressenfabrik Heidelberg, A.-G., Heidelberg

Silberner Preis:

Böttcher & Renner, Nürnberg
Druckmaschinenwerke Altona
Franke & Co., Böhlitz-Ehrenberg
Heim, Friedr., & Co., G. m. b. H., Offenbach
Kahle, Emil, Leipzig
Krönert, Max, Altona
Mailänder, J. G., Cannstatt-Stuttgart
Mörnsheimer Lithographiestein - Genossenschaft m. b. H., Hammelburg-Solnhofen
Steinmesse & Stollberg, G. m. b. H., Nürnberg
Thieme, Georg, & Co., Leipzig
Zorn, Emil, Berlin

Bronzener Preis:

Algraphische Gesellschaft, Berlin
Beensch, C. Moys
Claus, Klemens, Thalheim
Gesellschaft f. Isolierungen gegen Erschütterungen und Geräusche, G. m. b. H., Berlin
Grünebaum & Co., Offenbach a. M.
Kraft, A., Berlin S. 46
Raßmussen & Ernst, G. m. b. H., Chemnitz
Scheibe, Wilh., Leipzig
Schmiel, Heinr. Otto, Leipzig
Spranger, C. M., Frankfurt a. M.
Unverzagt, Johann, Offenbach a. M.
Verkaufsstelle des Vereins zur Beschaffung von Arbeitsgelegenheit für Blinde, Leipzig
Wiegand, E., Leipzig

Anerkennung:

German, Louis, G. m. b. H., Leipzig-R.
Markmann, J., Hamburg
Schreckenberger, F., Masch.-Bauanstalt, Leipzig
Wenge, Eduard, Leipzig

GRUPPE XVb: Andere Maschinen, Apparate und Gerätschaften für die gesamte Druckindustrie

Außer Wettbewerb als Preisrichter:

Fischer & Krecke, G. m. b. H., Bielefeld,
Ferdinand Emil Jagenberg, Düsseldorf
Reinhard, G. E., Leipzig-Co.

Staatspreis:

Berlin-Anhaltische Maschinenbau-A.-G., Dessau
Brehmer, Gebr., Leipzig
Füllner, H., Warmbrunn
Krause, Karl, Leipzig
Mansfeld, Chn., Leipzig
Piedboef Jacques, G. m. b. H., Düsseldorf
Sächs. Maschinenfabrik vorm. Richard Hartmann, Chemnitz

Großer Preis:

Deutsche Gasglühlicht-Akt.-Ges., Berlin
Deutsche Maschinenfabrik, A.-G., Duisburg
Fomm, Aug., Leipzig
Körting & Mathiesen, A.-G., Leipzig
Krupp, Fr., A.-G., Magdeburg-Buckau
Langbein-Pfannhauser Werke, Leipzig
Schumann & Co., L.-Plagwitz

Preis der Stadt Leipzig:

Körting, Gebr., A.-G., Leipzig
Martini & Hünecke, Maschinenbau-A.-G., Berlin
Sächs. Kartonnagenmaschinen-A.-G., Dresden
Schenk, Karl, G. m. b. H., Darmstadt
Wetzel, Gebr., L.-Plagwitz

Ehrenpreis:

Dinglersche Maschinenfabrik, A.-G., Zweibrücken
Elektrizitäts-A.-G. vorm. Herm Pöge, Filiale Leipzig
Maschinenbau-A.-G., vorm Heinrich Rockstroh, Marktredwitz

Unger, Gebr., A.-G., Chemnitz
Windmöller & Hölscher, Lengerich
Wolfram-Lampen, A.-G., Augsburg

Goldener Preis:

Ados, G. m. b. H., Aachen
Aktiengesellschaft Lauchhammer, Lauchhammer
Bopp & Reuther, Mannheim-Waldhof
Dietz & Listing, Leipzig
Elektrizitäts-Gesellschaft Sirius, Leipzig
Fortuna-Werke, Spezialmaschinenfabrik, G.m.b.H., Canstatt
Gebler, K., L.-Plagwitz
Glückauf, Deutsche Öl-Gesellschaft, Gustav Leser & Co., Duisburg
Guschky & Tönnesmann, Düsseldorf
Guß- und Armaturwerk Kaiserslautern, A.-G., Kaiserslautern
Gutberlet & Co., Mölkau-Leipzig
Hannemann, Emil, G. m. b. H., Frohnau b. Berlin
Himmelsbach, J., Freiburg i. Br.
Honegger & Co., Wetzikon (Schweiz)
Honoré, Gebr., Leipzig
Hoppe, O., & Co., Nachf., Leipzig
Klingelnberg Söhne, W. F., Remscheid
Kunad, Ferdinand, L.-Plagwitz
Martini-Buchbindereimaschinenfabrik-A.-G., Frauenfeld (Schweiz)
Pahlitzsch, Bruno, Maschinenfabrik, Berlin
Pfeiffer & Dr. Schwander, Ludwigshafen
Pirnaer Schleifsteinfabriken, Pirna
Preuße & Co., G. m. b. H., Leipzig
Recknagel, Hermann, Berlin
Reisert, Hans, G. m. b. H., Cöln-Braunsfeld
Rona, Josef, Ing., Maschinen- und Montierungswerkstätten, Budapest
Schöppe, Oskar, Leipzig
Schmidt, Albert, Leipzig
Schumanns Elektrizitätswerk L.-Plagwitz
Stöcker & Go., L.-Plagwitz
Weck, C. H., Dölau bei Greiz
Weißbach, Gebr., Chemnitz
Will, E. C. H., Hamburg
Wolff Söhne, Rodewisch
Worthington Blake Pumpen Co., m. b. H., Berlin C.

Silberner Preis:

Böttcher & Müller, Leipzig
Dehne, A. L. C., Halle a. S.
Deutsche Maschinenpapier-Industrie, L.-Lindenau
Eckner, Bernhard, Berlin
Flaskämper, A., L.-Lindenau
Gaitzsch, C. E., Chemnitz
Keese, Fr., Maschinenfabrik, Stuttgart
Kieß & Gerlach, Maschinenfabrik, Stuttgart
Lasch & Co., Maschinenfabrik, Leipzig-Reudnitz
Maschinenfabrik „Odesse“, Oschersleben
Palm, Friedrich, Nürnberg
Platner, Dr. & Müller, Äolus-Werke, Witzenhausen a. W.
Praktische Maschinen, G. m. b. H., Berlin
Rost, Gebr., Leipzig
Schimmel, Oskar, & Co., A.-G., Chemnitz
Sichel, Ferd., Limmer vor Hannover
Zimmermann, F. H., G. m. b. H., Berlin-Reineckendorf

Bronzener Preis:

Allgemeine Wasserreinigungs-Ges., Dresden-A.
Berliner Dextrinfabrik, Otto Kutzner, Berlin
Blankenburg, B. H., Merseburg
Föllner, P., Leipzig
Fomm, Karl, Leipzig
Gehre-Dampfmesser-Gesellsch., m. b. H., Berlin
Kaulhausen, J., & Sohn, Aachen
Leipziger Blechemballagenfabrik Max Zernack, L.-Plagwitz
Leipziger Papierwarenfabrik, Friedr. Prößdorf, Leipzig
Paals Packpressen-Zentrale, Osnabrück
Rhefus & Widmaier, Maschinenfabrik, Leipzig-Ang.
Rheinhold & Co., Leipzig-Schleußig
Scheibe, R., & Söhne, Leipzig
Schildgen, Josef, L.-Plagwitz
Walterwerke, Maschinenfabrik, m. b. H., Leipzig

Anerkennung:

Deutsche Luftfilterbaugesellschaft, m. b. H., Breslau
Fraissinet, Alfred, Chemnitz
Friederichs, H., & Co., Sagan
Gailsdorf, Aug., Adorf
Geffers & Co., Erfurt
Grundmann & Kuhn, Berlin
Hörhold, Otto, Neußen
Keil, W., & Co., L.-Lindenau
Köppe, Gebr., Berlin
Köpplin, E. Heinrich, Dresden-A.
Köter, Ernst, Leipzig
Kraft, G. W., Dresden
Leos, Wilh., Nachfolger, Stuttgart
Märkische Perforiermaschinenfabrik, K. Nitzschke & Co., Berlin
Perlick, Hermann, Leipzig-Reudn.
Riemenzentrale, Wechsler, Theodor, Leipzig
Sächs. Klebstoffwerke, G. m. b. H., Pirna a. E.
Simplex Time Recorder Co., G. m. b. H., Berlin
Weber, Oswald, Leipzig

Außerdem wurden in dieser Gruppe noch folgende Firmen, die auch in andern Gruppen ausstellten, bewertet:

Verkaufsstelle Pirnaer Schleifsteinfabriken, G. m. b. H., Pirna a. E. (s. Gr. IV)
Zetzsche, Artur, Hainichen (s. Gr. XI)

GRUPPE XVIa: Bauwesen

Außer Wettbewerb als Preisrichter:
Kell & Löser, Leipzig

Großer Preis:
Breest & Co., Berlin
Grohmann & Frosch, Leipzig-Plagwitz
Steyer, Ed., Leipzig-Plagwitz

Preis der Stadt Leipzig:
Beka-Werke, Taucha
Moosdorf, Heinrich, Architekt, Leipzig
Müller, Albert, Kunst- und Bau-Tischlerei, Leipzig
Würzler-Klopsch, Architekt, Leipzig

Goldener Preis:
Bösenberg, Prof. & Sohn, Leipzig
Böhme, Hans, Leipzig
Borchers, Gerhard, Bremen
Brachmann, Raymund, Leipzig
Fischer, Paul, & Co., Berlin
Fisker & Nielsen, Kopenhagen
Fricke, Max, Leipzig
Gruner, Walter, Leipzig
Hansen, Fritz, Leipzig
Koch, Peter, Modellwerk, G. m. b. H., Köln-Nippes
Lehmann, Gustav, Leipzig-Plagwitz
Leipziger Steinholzwerke, Dr. Rud. Keil & Co., Leipzig
Mansfeldsche Kupferschieferbauende Gewerkschaft, Eisleben
Minimax-Apparate Baugesellschaft m. b. H., Berlin
Nebel, Curt, Architekt, Leipzig
Schnelle, Franz, Zivil-Ingenieur, Leipzig
Torgamentwerke, Leipzig
Zenker, Georg, Berlin

Silberner Preis:
Asbest-Kunstschieferfabrik, Fibrola-Werke, Heinrich Siebert, Jübar (Altm.)
Bechert, Ferd. Wilh., Leipzig
Brömme, C., Leipzig
Deutsche Aeberli-Makadam-Ges., Leipzig
Dickmann, H. & F., Berlin
Dobrin, Dr. & Co., Berlin-Lichterfelde
Dresdner Eisenbahn-Hochbau, Radebeul-Dresden
Feldmühle, Papier- und Zellstoffwerke, A.-G., [Berlin
Karchow, Paul, Berlin
Krause, Aug., Leipzig
Leipziger Spalier-Gipsdielenfabrik, Leipzig
Leipziger Werkstätten für Wohnungseinrichtung, G. m. b. H., Leipzig
Plastische Pläne und Modelle, G. m. b. H., Berlin
Röthig's, Robert, Modellsteinwerk, Leipzig
Rüde, Walter, Zwickau

Bronzener Preis:
Buhrbank & Co., Fabrik feuersicherer Türen, Wittenberg
Chemische Fabrik Dorfstadt, A.-G., Dorfstadt
Gräbedünkel, A., & Co., Magdeburg
Schau, W., Architekt, Leipzig
X-Haken-Vertriebsgesellschaft m. b. H., Hamburg

Anerkennung:
Ottowicz, Feodor Max, Berlin
Schelter, Karl, i. Fa. A. Kraft Nachf., Leipzig
Steger, F., Oranienburg b. Berlin

Außerdem wurden in dieser Gruppe noch folgende Firmen, die auch in andern Gruppen ausstellten, bewertet:

Lohmüller, Fr. W., Güsten (Anhalt), (s. Gr. Sch. u. B.)
Schilling Söhne, Franz, Hofglockengießerei, Apolda (s. Gr. Student)
Winkelmann, Emilie, Architektin (s. Haus der Frau)

GRUPPE XVIb: Schutz- und Wohlfahrtseinrichtungen

Staatspreis:
Verband der Deutschen Buchdrucker, Berlin
Deutscher Buchdrucker-Verein, Leipzig
Tarifgemeinschaft der Deutschen Buchdrucker, Berlin
Reichsversicherungsamt, Berlin

Goldener Preis:
Deutscher Buchbinderverband
Gutenbergbund, Berlin
Sammelausstellung Schweizerischer Gehülfenverbände
Deutscher Faktorenbund
Verband der Lithographen und Steindrucker

Silberner Preis:

Verband der Hilfsarbeiter und Hilfsarbeiterinnen, Leipzig
Verband der Notenstecher, Leipzig
Allgemeine Buchdrucker-Unterstützungskasse

Anerkennung:

Jüdischer Nationalfond, Zentrale für Deutschland, Berlin

GRUPPE: Schule und Buchgewerbe

Staatspreis:

Allgemeiner Deutscher Sprachverein, Berlin
Heintze & Blanckertz, Berlin
Ruhstrat, Gebr., Göttingen

Großer Preis:

Heele, Hans, Berlin
Kohl, Max, A.-G., Chemnitz

Preis der Stadt Leipzig:

Dürr'sche Buchhandlung, Leipzig
Lickroth, A., & Co., Niedersedlitz
Lohmüller, Fr. W., Güsten
Mohr & Dutzauer, Leipzig
Rauch, Herm., jun., Worms
Uhlmann, Hermann, Gera
Wunderlich, Ernst, Verlag, Leipzig
Zimmermann, E., Leipzig

Ehrenpreis:

Bestall, Anka, Agram
Osterloh, P., Leipzig-Gautzsch

Goldener Preis:

Benninghoven, Prof. Dr. W., Anatomisches Lehrmittel-Institut, Berlin
Brandstetter, Fr., Leipzig
Dreverhoff, J., Dresden
Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst, Berlin
Kressner, K., Leipzig-Go.
Krüger, G., Leipzig
Langhammer, G. A., Leipzig
Linnea, Naturhistorisches Institut, Berlin
Meinhold & Söhne, Dresden
Neustadt, Felix, Niederlößnitz
Rausch, Friedr., Lehrmittelverlag, Nordhausen
Schimmel, Wilh., Kgl. Hofpianofortefabrik, Leipzig
Wagner, Robert, Chemnitz
Zachariä, Bernh., Leipzig

Silberner Preis:

Allgemeiner Lehrmittel-Buchverlag, Leipzig
Beck, Wilh., Halle a. S.
Börner, O., Leipzig
Buchhold, L., München
Ensslin & Laiblin, Reutlingen
Eppler, H., Berlin
Gerhard, Raimund, Leipzig
Glasmacher, Gottfried, Essen
Gimborn, H. von, Emmerich
Graul & Pöhl, Leipzig
Hoffmann, Fr., Leipzig
Kinne, Robert, Leipzig
Kletzsch, C., Bischofswerda
Matthes, E., Verlag, Leipzig
Merfeld & Donner, Leipzig
Milde, Josi, Leipzig
Mittelstraß, Gebr., Magdeburg
Pelligrini, Wilh., Chemnitz
Photographische Zentrale, Christ. F. Winter Sohn, Leipzig
Preßler, O., Leipzig
Sommer, M., Lehrmittelanstalt, Sonneberg
Schick & Co., Rud., Leipzig
Vieweg, Chr. Friedrich, G. m. b. H., Berlin
Wachsmuth, F. E., Leipzig
Wenzel, Paul, Dresden
Zickfeldt, A. W., Osterwieck

Bronzener Preis:

Abel & Müller, Leipzig
Gebauer, C., Bürgel
Kröplin & Stier, Bützow-Mecklenburg
Schack, C. A., Bürgel
Schreiber, R. E., Leipzig
Thumann, Willy, Frankenberg
Verein der Kinematographenbesitzer, Chemnitz
Winter, Willy, Leipzig

Anerkennung:

Anger & Ulich, Leipzig
Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, N. G., Marburg
Freiberger Zinngießwarenfabrik, Freiberg
Glaschker, A., Leipzig
Göhre, Paul, Leipzig
Henß Sohn, O., Weimar
Koch & Schmidt, Koburg
Pfohl, Prof., & Co., G. m. b. H., Leipzig
Spamer, Otto, Verlag, Leipzig
Sperling, L., & Co., Magdeburg

Außerdem wurden in dieser Gruppe noch folgende Firmen, die auch in andern Gruppen ausstellten, bewertet:

Baedeker, G. D., Essen (s. Gr. XIIb)
Brause & Co., Iserlohn (s. Gr. V)
Leipziger Buchbinderei A.-G. vorm. Gustav Fritzsche (s. Gr. XI)
List & von Bressensdorf, Leipzig (s. Gr. XIIb)
Scholz, Josef, Mainz (s. Gr. XIIb)
Siegel's Musikalienhandlung, C. F. W., Leipzig (s. Gr. XIIa)
Thienemanns, K., Verlag, Stuttgart (s. Gr. XIIb)

SONDERAUSSTELLUNG:
Die Frau im Buchgewerbe und in der Graphik

ARCHITEKTUR

Preis der Stadt Leipzig:

Winkelmann, Fräulein Emilie, Berlin

RAUMGESTALTUNG

Preis der Stadt Leipzig:

Wille, Frau Fia, Berlin

Silberner Preis:

Holstein, Fräulein Cläre, Berlin
v. Knobelsdorff, Fräulein Elisabeth, Dipl.-Ing., Berlin
Likarz, Fräulein Maria, Wien

Anerkennung:

Hertwig, Fräulein Käte, Leipzig

Abteilung: GESCHICHTE

Silberner Preis:

Vollers, Frau Hedwig, München

Bronzener Preis:

Baitz, Fräulein Lilli
Kaufmann, Frau Eugenie, Mannheim

Anerkennung:

Baldeweg, Fräulein Johanna, Leipzig

Abteilung: FREIE GRAPHIK UND ANGEWANDTE GRAPHIK

Ehrenpreis:

Geibel, Fräulein Margarete, Weimar
Casimir-Hoernes, Frau Tanna, Wien
Paczka-Wagner, Frau, Berlin

Goldener Preis:

Arnheim, Fräulein Clara, Berlin
Becker, Fräulein Emilie, München
Weinhagen, Fräulein Annemarie, Berlin

Silberner Preis:

Hofrichter, Fräulein Martha, Wien
Jarke, Fräulein Hedwig, Starnberg
Liebing, Fräulein Lotte, Leipzig
Konstantin-Lowag, Frau Frieda, Wien
Maß, Fräulein Helene, Charlottenburg
Schrag, Fräulein Martha, Chemnitz
Wendtlandt, Fräulein Elfriede, Berlin

Bronzener Preis:

Frank, Fräulein Erna, Berlin
Havemann, Frau Margarete, Hamburg
Meier, Fräulein Ida, Zürich
Mik, Fräulein Anna, Wien
Stort, Fräulein Eva, Berlin

Anerkennung:

von Bartels, Fräulein Vera, München
Bjorkmann, Fräulein Elsa, Stockholm
Hrnczys, Fräulein Emma, Wien
Kempter, Fräulein Karoline, München
Maetzel-Johannsen, Frau Dorothea, Hamburg
Reuther, Fräulein Emilie, Bromberg
Seeland, Fräulein Marianne, Wien
Wittig, Fräulein Lotte, Leipzig
von Zitzewitz, Fräulein Blanka, Berlin

Abteilung: ENTWÜRFE FÜR KUNSTGEWERBE

Ehrenpreis:

Schäffner, Fräulein Katharine, Dresden

Goldener Preis:

Kraut, Fräulein Gertrud, München
Wolff-Mahn, Frau Annie, Wiesbaden

Silberner Preis:

Löwenthal, Fräulein Else, München
Clarus, Fräulein Alice, Leipzig

Bronzener Preis:

Freiin von Dobeneck, Hedwig, Hirschberg i. Schl.
Landsberger, Fräulein Marte, Berlin
Matthaei, Fräulein Leni, Hannover

Anerkennung:

Büchner & Zimmermann, Berlin
Koch, Herta, Darmstadt
Siegert, Fräulein Margarete, Hirschberg

Abteilung: UNTERRICHT

Silberner Preis:

Löwenstein, Fräulein Aenny, Berlin

Anerkennung:

von Kranz, Fräulein Marta, und Lange, Laura, München

Abteilung: BUCHBINDEREI

Goldener Preis:

Buchbinderei des Lette-Vereins, Berlin

Silberner Preis:

Volkhardt, Fräulein Ottilie, München

Bronzener Preis:

Anger & Bartsch, Leipzig
Dreesen, Fräulein Dora, Leipzig
Gallwitz, Fräulein Elsa, Leipzig
Geiger, Fräulein Pauline, Venedig
Köhler, Fräulein Irmgard, Frankfurt a. M.

Anerkennung:

Bewer, Fräulein Lotte, Leipzig
Preuß, Fräulein Margarete, Leipzig
Stegmann, Fräulein Marte, Berlin

Abteilung: KÜNSTLERISCHE SCHRIFT

Goldener Preis:

Schneider, Fräulein Lisa, Leipzig

Silberner Preis:

Meier-Wachendorf, Frau Anna, Düsseldorf

Bronzener Preis:

Rudolph, Fräulein Louise, Leipzig

Anerkennung:

Günzel, Fräulein Clara, Leipzig

Abteilung: PHOTOGRAPHIE

Ehrenpreis:

Byk, Fräulein Suse, Berlin

Silberner Preis:

Lette-Verein, Berlin
Kahl, Fräulein Thea, Berlin

Bronzener Preis:

Held-Ludwig, Frau Stephanie, München

Anerkennung:

Back, Fräulein Grete, Dresden
Bieler, Fräulein Lydie, Nordhausen
Junghans, Fräulein Anna, Leipzig
Kempin, Fräulein Lely, Celle
Schuster, Frau Frida, Charlottenburg
Zillessen, Fräulein Berta, Bautzen

Abteilung: REKLAME

Goldener Preis:

Koken, Fräulein Änne, Hannover

Anerkennung:

Schauroth, Frau Lina, Frankfurt
Wolff, Fräulein Käthe, Berlin

Abteilung: BUCHILLUSTRATION:

Goldener Preis:

Cramer, Fräulein Rie, Bussum bei Amsterdam
von Lewinski, Fräulein Anneliese, Königsberg i. Pr.

Silberner Preis:

Beckmann, Fräulein Johanna, Berlin
Beskow, Fräulnin Elsa
Brauner, Fräulein Zdenka, Roztok b. Prag
Caspari, Fräulein Gertrud, Klotzsche bei Dresden
Grosch, Fräulein Sophie, Gonsenheim bei Mainz
Hasse, Fräulein Sella, Wismar
Hohneck, Fräulein Maria, Dresden
Kleen, Fräulein Tyra af, Stockholm
Lahrs, Fräulein Maria, Königsberg i. Pr.
Olshausen-Schönberger, Frau Käthe, Partenkirchen
Schur, Frau Ilse und Ernst, Groß-Lichterfelde
Wendland, Fräulein Margarete, Charlottenburg-Berlin

Bronzener Preis:

Angerstein-Michaelsen, Frau Else, Charlottenburg
Bergh, Fräulein Lisbeth, Damm b. Gön
Ramberg, Fräulein Lili von, Berlin
Raydt, Fräulein Else, Stuttgart

Anerkennung:

Bernstein-Landsberger, Frau Margarete, Charlottenburg
Leo, Fräulein Cecilie, Göttingen
Mauderer, Fräulein E.
Midderigh-Bockhorst, Frau, Haardingen



Riemann, Fräulein Ruth
Saalwächter, Fräulein Minna, Weimar
Scheven, Fräulein Lore, Düsseldorf
Schnür, Fräulein Marie, München
Stamm, Fräulein Gertrud, München
Udden, Fräulein Ingeborg, Schweden
Versmann, Fräulein Annemarie, Hamburg
Wenz-Victor, Frau E., Berlin-Lankwitz

Abteilung: INDUSTRIELLE AUSSTELLER

Ehrenpreis:

Feurich, Julius, Hofpianofortefabrik, Leipzig

Goldener Preis:

Felsche, Wilh., Leipzig
Keks-Fabrik Bahlsen, Hannover

Silberner Preis:

Goldscheider, Friedr., Leipzig
Keyser, C. E., Leipzig
Kirsten, Oskar, Leipzig
Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen zu Leipzig
Schiedt, Wilh., Leipzig

Bronzener Preis:

Hinkel & Kutschbach, Leipzig

Anerkennung:

Apian-Bennewitz, Leipzig
Bauer, Heinr., Leipzig
Kosmos-Apparate-Vertriebs-G. m. b. H., Leipzig
Löwe Nachf., C. W., Leipzig
Mathesius, Ernst, Leipzig-Gautzsch
Meister & Schirmer, Leipzig
Oehler, Anton, Nachf., Leipzig
Pilz, A., verw., Leipzig
Polich, Aug., Leipzig
Skutsch, Marie, Leipzig
Spitzenklöppelei Laukner, Neudorf i. Erzgeb.

GRUPPE: „Der Student“

Preis der Stadt Leipzig:

Moosdorf, Heinrich, Akad. Architekt, Leipzig

Goldener Preis:

Arnold, Chr. A., Thüringer Fahnenfabrik, Hof-Kunststickerei-Anstalt, Koburg
Boddenberg, W., Ledermöbelfabrik, Leipzig
Glaser & Sohn, Dresdener Medaillen-Münze, Dresden
Hieronymus, R., Nordische Verlagsanstalt, Neumünster
Holborn, Theodor, Göttingen
Jütte, H. F., Leipzig
Lux, Max, R. Lux's Erben, Hofapotheke zum Weißen Adler, Leipzig
Schauenburg, Moritz, Verlagsbuchhandlung, Lahr
Schilling Söhne, Franz, Hofglockengießerei, Apolda
Schramm, Wilhelm, Tübingen

Silberner Preis:

Edlich, Paul, Dekorationsmaler, Leipzig
Gummrich, Franz, & Bergek, K. S. Hofbildhauer, Leipzig
Puff, Arthur, & Georg Rotsch, Bildhauer und Stukkateure, Leipzig
Schumann, Robert, Kunstmöbelfabrik, Leipzig
Stamm, Paul, Leipzig

Bronzener Preis:

Porcher, Eugen, G. m. b. H., Pforzheim
Schicketanz, Ludwig, Leipzig

Anerkennung:

Steinert, Paul, Kunsthandlung, Leipzig

GRUPPE: „Stenographie“

Preis der Stadt Leipzig:

Kgl. Sächs. Stenographisches Landesamt, Dresden
Kgl. Ungar. Landesstenographie-Beirat, Budapest

Ehrenpreis:

Heckners Verlag, Wolfenbüttel
Muggli, J., Frankfurt a. Main

Silberner Preis:

Creutzburg, C., Dresden-A.

Bronzener Preis:

Paul, A. O., Verlag der Miniatur-Bibliothek, Leipzig
Reuter, W., Dresden-A.
Verband czschechischer Stenographenvereine zu Prag

Außerdem wurden in dieser Gruppe noch folgende Firmen, die auch in andern Gruppen ausstellten, bewertet:

Faber, A. W., Stein bei Nürnberg (s. Gr. V)

Vom Direktorium wurden ferner als Dank für erfolgreiche Bemühungen um das Zustandekommen der Ausstellung folgende Preise überreicht:

Staatspreis:

Börsenverein der Deutschen Buchhändler, Leipzig
Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig
Verein der Buchhändler, Leipzig
Stuttgarter Buchhändler-Verein, Stuttgart
Verband Deutscher Steindruckereibesitzer, Abtg. Fachverband, Leipzig
Verein Deutscher Schriftgießereien, Frankfurt a. M.
Verein Deutscher Papierfabrikanten, Berlin
Museum für Völkerkunde, Leipzig
Institut für Kultur- und Universalgeschichte an der Universität, Leipzig
Institut für Geschichte der Medizin an der Universität, Leipzig
Ed. Boos-Jegher, Kommissär für die schweizerische Abteilung an der internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig 1914
Rektorat der Universität Wien
k. k. Hofrat Dr. Josef Maria Eder, Wien
k. k. Hofrat Dr. Isidor Himmelbaur, Wien
k. k. Hofrat Dr. Adolf Vetter, Wien

Preis der Stadt Leipzig:

Bund Deutscher Verkehrsvereine, Leipzig
Sächsisches Esperanto-Institut, Leipzig
Gutenbergstube, Bern
Korporation der Berliner Buchhändler, Berlin
Evangelisch-lutherische Mission, Leipzig
Museo del libro, Turin
Deutscher Verband für das kaufmännische Bildungswesen, Braunschweig
Verein für das Deutschtum im Auslande, Leipzig
Verein Leipziger Musikalienhändler, Leipzig
Verein der Deutschen Musikalienhändler, Leipzig
Verein der Plakatfreunde, Charlottenburg
Verein Deutscher Reklamefachleute, Berlin
Rektorat der Deutschen Universität Prag

Goldener Preis:

W. Zachrisson, Göteborg



Die zeitgenössische Graphik in Leipzig 1914

(Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik)

Von Dr. JULIUS ZEITLER, Leipzig

Wenn man es heute unternimmt, sich von der Ausstellung zeitgenössischer Graphik auf der Bugra 1914 Rechenschaft abzulegen und sie in seiner Erinnerung wieder vor sich erstehen zu lassen, kann man sich eines Gefühls der Wehmut nicht erwehren. Was von der ganzen Ausstellung gilt, daß all die mächtige hier versammelte europäische Kultur den Ausbruch des europäischen Krieges nicht hat verhüten können, ja noch mehr, daß diese Kulturzeugenschaften täglich von den uns feindlich gesinnten Völkern mit Füßen getreten werden, das gilt ganz besonders von der graphischen Abteilung, die alle Völker unter einem Dache vereinigt hatte, die gerade unter dem Zeichen friedlicher Internationalität geschaffen war. Und man muß es dabei mit in Kauf nehmen, was einen wahren Vaterlandsfreund mit tiefem Schmerz erfüllt zu sein berechtigen würde, daß diese selben Hallen auch Künstler liebevoll einschlossen, die, neutralen Staaten angehörig, sich nicht entblödeten, sich mit Schmähungen und Verunglimpfungen in die Reihe unsrer Gegner zu stellen und in unberufenster haßerfüllter Weise die Lauterkeit unsrer Kriegsführung in Zweifel zu ziehen. In der würdigsten Weise wurden diese nur scheinbar neutralen Verleumder an ihren Plätzen belassen, da überhaupt in den stiller gewordenen feindlichen Sälen nur die Namen der Nationen entfernt waren, während sich allein die Engländer vor dem Kriegsausbruch mit ihren graphischen Werken aus dem Staube gemacht hatten, ein bemerkenswertes Zeichen ihres schlechten Gewissens: da sie selbst es jederzeit zu verletzen bereit sind, vertrauen sie ebensowenig auf ein graphisches Völkerrecht wie auf ein andres. Um sich aber der graphischen Ausstellung rein zu erfreuen, sieht man am besten von all diesen schlimmen Folgen des Weltkriegs ab und baut die graphische Weltschau in all ihrer herrlichen Idealität vor sich auf, wie sie in den ersten Monaten nach Eröffnung der Bugra prangend vor uns stand.

Es ist freilich ein schwieriges Unterfangen, diese Schau Mitte November in der Erinnerung wiederherzustellen und gar ihren Inhalt auch andern anschaulich zu machen, wenn schon einen Monat vorher die Ausstellung ihre Pforten geschlossen hat, wenn die Kunstblätter in alle Winde sich verstreuten und in die Mappen ihrer Besitzer und Schöpfer zurückkehrten. Die dem Abbruch geweihten Wände sind leer, und es fehlt jede Möglichkeit, den Kunstfreund an Ort und Stelle zu belehren und ihm zu sagen: Dieses Blatt mußt du dir ansehn! Jenen Künstler mußt du dir merken! Aber die Klage, daß man nicht mehr Führer sein kann zu den Schätzen selbst, muß verstummen. Mit Recht wird man an das Erinnerungsvermögen der vielen Tausenden appellieren dürfen, die diese Säle durchwanderten. Ganz untunlich wäre es daher auch, von Raum zu Raum zu schreiten und starre Namen und abstrakte bildlose Darstellungen zu produzieren, vielmehr wird unser Unternehmen besser darauf abzielen, den geistigen Inhalt aus der Ausstellung auszuschöpfen, am Bekannteren anzuknüpfen und das Unbekannte mit dem Bekannteren zu erklären. Freilich muß dabei teilweise wenigstens von der Ausstellung gesprochen werden, als ob sie noch wäre, als ob sie noch in ihrem blühenden Glanze dastünde, mit dem sie gerade in der Kriegszeit strahlte, wie mit der Glut einer Kirche.

Die Hauptausstellung der Graphik, von der hier die Rede sein soll, erstreckte sich im Rücken der Kulturhalle. Es muß aber hier bemerkt werden, daß auch anderweit in der ganzen Bugra graphische Einsprengsel zu sehen gewesen sind, vor allem in der Kulturhalle wichtige Beiträge zu ihrer Entwicklung, wobei aber die Buchmalereien der Kodizes außer Betracht bleiben müssen. Da sah man Holzschnitte, Schrotblätter, Metallschnitte, und in den Blockbüchern die ersten graphischen Folgen, prachtvoll erhaltene Stücke von *Dürer, Hans Burgkmair*, dann die frühesten deutschen Farbenholzschnitte von *Hendrick Goltzius. Rembrandt* war vorzüglich vertreten, wie auch die englischen und französischen Schabkunstblätter des achtzehnten Jahrhunderts. Die Karikaturisten *Newton* und *Rowlandson*, an deren selbstkritischen Blättern man den Charakter der Söhne Albions in zeitgemäßester Weise bis zur Bitterkeit studieren konnte, waren in einer auserlesenen Sammlung zur Schau gekommen. Sonst trat freilich das neunzehnte Jahrhundert, etwa Goya, Daumier, Gavarni, zurück. Man fand es besser in der ausgezeichneten, von Carl Wagner zusammengebrachten Ausstellung des *Flachdrucks* in der Halle Buchgewerbe, wo man die Kunst Senefelders in allen Abwandlungen und Repräsentanten bewundern konnte. Auch sonst bescherte einem die Buchgewerbehalle Überraschungen, gerade vielleicht an Stellen, die weniger vom Strome der Besucher bespült waren. Unvermuteterweise befand man sich etwa in einer Abteilung für den Kupferdruck oder für die Radierung, und eine Koje voll ausgewähltester Stücke lud zu ruhiger Betrachtung. Die Techniken und die verschiedenen, heute so vielfältigen Gattungen der Graphik aber konnte man am besten in der Ausstellung der Leipziger *Akademie für graphische Künste*

und Buchgewerbe studieren, deren Direktor, Lehrkörper und Schülerschaft in so hervorragender Weise zum Gelingen der Bugra beigetragen haben. Eine von Geheimrat *Seliger* angeordnete Spezialausstellung unterrichtet auch in interessantester Weise über die Beziehungen, die zwischen Zeichnung und Handschrift obwalten. Man sieht, wie sich der Strich der Schreibfeder im Strich des Zeichenstifts oder der Radiernadel widerspiegelt oder wiederholt: es ist, wie wenn vom Geheimnis der graphischen Persönlichkeitsäußerung der Schleier fiele. Tiefste Mysterien der Individualität schließen sich hier auf, künstlerische Auffassung und Empfindung lernt man unmittelbar lesen, jenseits aller Hemmungen, die von der Technik und dem gewählten Material diktiert werden. Und ein besonderer Gewinn, wie er gerade für die Leipziger Akademie so naheliegt, gibt sich in dieser Veranstaltung kund, daß sich hier die Verbindung zwischen dem Graphiker und dem Buchkünstler offenbart; denn zweifellos spiegelt sich in der Handschrift eines Künstlers auch sein typographischer Typus, zweifellos gibt es, um noch breiter auszugreifen, Verbindungslinien zwischen dem graphisch-zeichnerischen Strich und dem Ornament eines Bucheinbands. Psychologen mögen dieses Grundelement untersuchen, das als individuelle Ausdruckskurve bei allen künstlerischen Äußerungen ein und derselben Persönlichkeit wiederkehrt. Solide und treffliche Graphik fand man auch beim Verein der Deutschen Buchgewerbekünstler, z. B. Blätter von *Hans Alexander Müller,* in dessen Begabung ein hohes technisches Können und ein impressionistisch-phantasievolles Temperament sich verbinden. Viele solche graphische Schöpfungen der Buchgewerbekünstler hätte man in die eigentliche graphische Ausstellung gewünscht. Freilich, Lebenswirklichkeit und dichterische und philosophische Gedanken symbolisieren sich dort wie hier, ob im Hintergrunde das Buch real aufgeschlagen sei oder nicht. Wenn wir noch die österreichische Originalgraphik in deren Staatspavillon, sowie die Renaissance-Holzschnitte im italienischen Staatsgebäude erwähnen, so wäre der Bereich umschrieben, in dem wir es sonst in der Ausstellung mit europäischer Graphik zu tun hatten. Wenden wir uns nun zur eigentlichen graphischen Weltschau, der diese Zeilen gelten sollen.

Zu dieser ersten internationalen graphischen Weltausstellung (sie wird ja wohl für eine längere Weile die erste und einzige bleiben) haben sich zum erstenmal die beiden vormals getrennten Gruppen der *„Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft"* und des *„Deutschen Künstlerbunds"* zusammengefunden. In einer Vorahnung des Kaiserworts bekundeten sie, daß es auch in der Kunst keine Parteien mehr geben solle, daß zwischen den Richtungen, wenn sie auch nicht ganz ausgefüllt werden können, doch keine solchen Klüfte mehr zu klaffen brauchen, wie man sie vorher gesehen hatte. In nicht weniger als 28 Säle teilen sich je zur Hälfte die deutschen Künstler, 15 Säle nimmt das Ausland ein, zumeist hat jede Nation ihren eigenen Saal. Beteiligt waren — es sei ohne kriegerischen Zorn notiert, wie überhaupt die ganze Betrachtung des Auslands hier nur rein künstlerische Gesichtspunkte kennen darf — Belgien, Dänemark, England, Frankreich, Holland, Italien, Österreich, Norwegen, Rußland, Schweden, die Schweiz, Spanien, Ungarn und die Vereinigten Staaten von Nordamerika. Der ausgestellten Werke waren es weit mehr als 4000 Nummern. Niemals vorher waren solche Schätze der Griffelkunst in solcher Vollkommenheit und Vielgestaltigkeit gezeigt worden; niemals vorher gab es eine großartigere Übersicht über das Zeichnen, Holzschneiden und Radieren der Gegenwart. Als Ehrenpräsidenten der beiden deutschen Gruppen zeichneten Max Klinger und Karl Koepping. Die Maler und Graphiker Paul Herrmann-Berlin und Fritz Mackensen-Weimar leiteten die Genossenschaft und den Künstlerbund. Dem Arbeitsausschuß der ersteren gehörten an Peter Halm, Bruno Héroux, Karl Kappstein, Heinrich Wolff, dem des letzteren Banzer, Graf Harry Keßler, Max Liebermann, Emil Orlik. Auch nachträglich muß anerkannt werden, wie organisatorisch tüchtig diese Persönlichkeiten zusammen gearbeitet haben, wie unermüdlich tätig sie waren, ihrer Darbietung das höchste Niveau zu verschaffen und nach der schwierigen Jurierung das Bild der Ausstellung auch im Äußerlichen glücklich zu gestalten. Man betrat die Ausstellung durch Räume der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft; zwischen dieser und den Sälen des Deutschen Künstlerbundes lag ein von Geheimrat *Bestelmeyer*-Dresden geschaffener Ruheraum, der wieder den Zugang zu den Abteilungen der ausländischen Graphik vermittelte. Dieser repräsentative Raum war mit seiner grünen Marmorbekleidung, seinem Bodenmosaik, seinem Laufbrunnen und der Diana Felderhoffs zur Sammlung nach den anstrengenden Eindrücken von den konservativen Strömungen bis zu den radikalen Flügeln wohlgeeignet. Allenthalben in den Sälen begegnete man Plastiken, vielleicht hat man etwas zu viel aufgestellt, auch die Qualität ließ zuweilen zu wünschen übrig; jedenfalls vermochten sie aber den ruhigen Eindruck der Säle nicht zu stören. Es waren alle Gattungen der Griffelkunst zugelassen: Handzeichnungen, die nur in einem Exemplar vorhanden sein können, außer bei Hodler, Holzschnitten, Radierungen, Kupferstichen, Lithographien usw., eben der ganze Bereich der Vervielfältigung. Doch war reine Graphik Bedingung, Aquarell und Pastell waren ganz ausgeschlossen, wie es dem Rahmen der Buchgewerbeausstellung und ihren Forderungen entsprach. Nur dem Farbenholzschnitt und dem farbigen Steindruck waren einige Räume gegeben.

Die planvolle Ordnung, in der einem das Ganze entgegentrat, erhöhte den Genuß. Den hauptsächlichsten Künstlern, den Meistern der Ausstellung, waren eigne Säle eingeräumt; überhaupt waren die zusammengehörigen Künstler, so sehr es möglich war, räumlich benachbart, Städte und Schulen schlossen sich aneinander; darüber hinaus hatte man sich freilich die Fäden der intimeren Zugehörigkeit selbst zu spinnen, die Zuordnungen selbst zu schaffen. Vom Deutschen Künsterbunde ist man es gewohnt, daß er gute Ausstellungen veranstaltet, aber auch die Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft bietet viele Überraschungen. Bei einer noch strengeren Jury wären gewisse Niveauunterschiede noch mehr zum Ausgleich gekommen. In der Kunstgenossenschaft dominieren naturgemäß die konservativer gerichteten Persönlichkeiten, beim Künstlerbund überwiegen die Sezessionisten, die Impressionisten und die Vertreter der ganz neuen Richtungen. Die Villa Romana-Preise, die der Künstlerbund jährlich zu vergeben hat, bedeuten für die künstlerische Jugend eine große Anziehungskraft. Jedenfalls würde es der graphische Burgfriede an sich ausschließen, sich in Vergleichungen zwischen den beiden Gruppen zu ergehen. Dies wäre auch, im Zusammenhang mit einer Wanderung durch jede Gruppe, gar nicht förderlich. Denn wenn wir uns ein richtiges Bild von der Ausstellung verschaffen wollen, müssen wir uns die Künstlerindividualitäten herausheben. Wirksame Unterstützung findet man dabei durch ein monumentales Werk über die *Moderne Graphik*, das eben zur Eröffnung der Ausstellung bei E. A. Seemann in Leipzig erschienen ist, und in dem Hans W. Singer ein Handbuch geschaffen hat, das überhaupt als Grundlage für jede Beschäftigung mit der Graphik geeignet ist. Es wäre verführerisch, die Ausstellung nach Techniken zu ordnen, aber es kann ruhig gesagt werden, daß die wissenschaftliche Durchdringung des Stoffs heute noch lange nicht so weit gediehen ist; die andrängende Fülle der Erscheinungen verhindert es schon. Auch ein geographisches Einteilungsprinzip, etwa nach Städten, ist unzulänglich. Ein paar ästhetische Vorbemerkungen sind unerläßlich: man muß erkennen, wie eng verschwistert die Illustration und die freie Graphik sind. Das selbständige Blatt, das der Begleitung der Wortkunst nicht bedürftige, wird auch einen größeren Kunstwert haben. Aber alle Graphiker sind in gewissem Sinne selbst Dichter und so sind ihre Werke, wenn sie auch von dem Gedanken eines fremden Dichters nicht abhängig sind, doch auf alle Fälle aus eignem dichterischem Geiste erwachsen. Man kann ein Schema aufstellen, indem man zwischen Zustandsbild, Vorgangsbild und Phantasiebild unterscheidet. Dem Zustandsbild wird ein erheblicher Teil der Landschaften angehören, dem Vorgangsbild ein ebenso erheblicher der figuralen Kompositionen, dem Phantasiebild der eigentliche Teil der Griffelkunst, wie sie von Klinger begrenzt worden ist. Man hat in der Ausstellung die Dichter vermißt: hier sind ihre Brüder zu Hause, hier grüßen zudem Goethe, Hauptmann, Dehmel, Strindberg von den Wänden, hier sind sie am Werke.

Im Mittelpunkt der Kunstgenossenschaft liegt ein Ehrensaal, der *Karl Koepping* eingeräumt ist. Schwarzumflorte Lorbeerkränze feierten das Andenken an den Meister, den im Sommer ein unerwarteter Tod hingerafft hat. Neben William Unger und Peter Halm war Koepping der Altmeister der Reproduktionsgraphik. In den siebziger Jahren wandte sich Koepping den Holländern zu und erwies sich damit von außerordentlichem Einfluß auf die Zeit; er bewährte dabei eine solche technische Meisterschaft, daß er die Mittel der Graphik eminent ins Malerische erweiterte. Besonders Rembrandt, Franz Hals und Munkacsy hat er so interpretiert, diese Staalmeesters, diese Madame Potiphar, diese Schützenmahlzeit, diese Munkacsybilder mit ihrem bezaubernden Helldunkel sind richtige Wunderstücke, in denen der Charakter der Originale bis auf die Farbenskala und die Pinselführung, ja bis in den zeitlichen Zustand des Bildes aufs prägnanteste wiedergegeben ist. Koepping bekennt selbst, wie er den Ton und die Spontaneität der Werkzeugführung gesteigert habe, wie die Radierkunst die Herstellung einer üppigsten Palette in unerschöpflichem Maße bietet, wie die Möglichkeit der Interpretation der Vorlage bis ins Unendliche geht. Bald nach 1890 verließ Koepping die Reproduktionsgraphik und widmete sich fortan nur der Originalradierung. Auch diese Phase seines Schaffens kommt in der Ausstellung zur Geltung. Aber er hatte damit weniger Glück; er befriedigte eigentlich erst, als er von den riesigen Formaten, zu denen er sich gewöhnt hatte, abkam; etwas Phantasieloses umschwebt diese Blätter, das Modell blickt durch alles hindurch, die technische Vollendung erzeugt eher den Eindruck einer fatalen Glätte. Am bedeutendsten stechen unter diesen Blättern die landschaftlichen Bilder heraus, die als auf die Platte übersetzter bester Munkacsy anzusprechen sind.

Restlose Freude empfindet man bei *Peter Halm*. Seine Kollektion hätte ruhig etwas größer ausfallen können. Seine Strichradierungen nach alten Meistern (Quentin Matsys, van Dyk, Franz Hals, Fouquet) sind von einer unübertrefflichen Qualität, aus seinen Interpretationen strahlt die große Wahrheitsliebe der holländischen Maler. Mit Recht hat man Halm, von dem seinerzeit Stauffer-Bern in die Geheimnisse des Stechens und Radierens eingeführt wurde, als den „Vater der modernen deutschen Radierkunst" bezeichnet. Köstliche Meisterblätter, voll von individuellem Reiz, schlicht, ganz fern von jener Virtuosität, in der Koepping glänzte, sind Halms Originalradierungen:

Bamberger Fischerhäuser, Weiden bei Dachau, eine Feldkapelle, entzückende Baumstudien; etwas Rembrandtsches bricht zuweilen durch, wie Halm vor der Natur vom Zeichnungsproblem am meisten gefesselt ist.

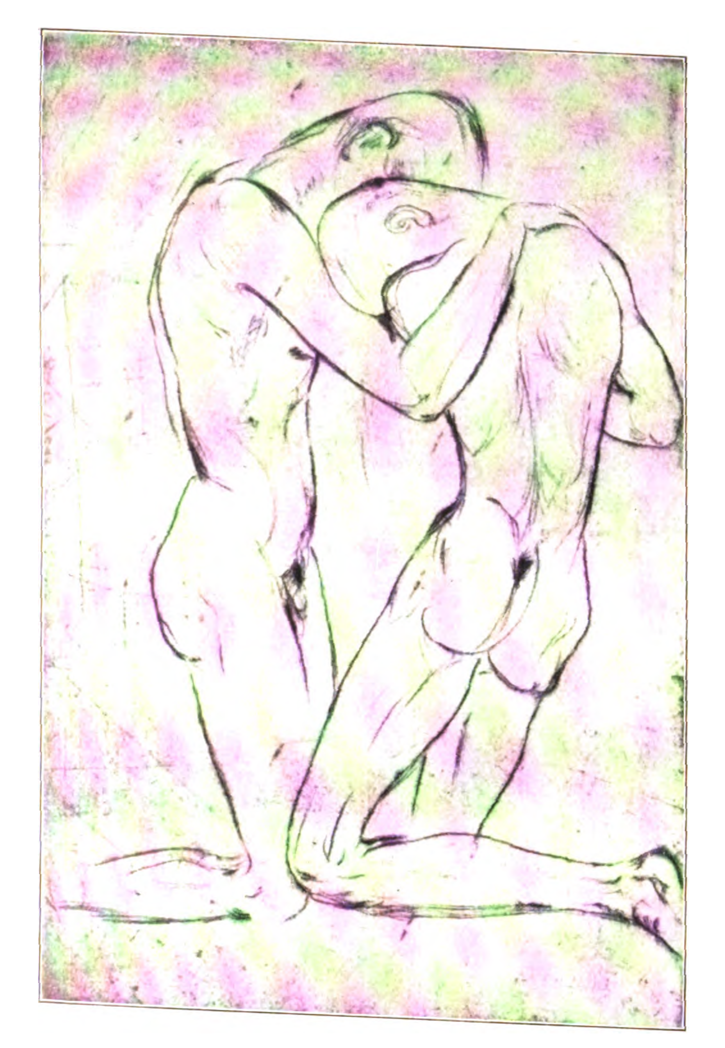
Hier möge eingeschaltet werden, daß noch in andern Sälen der Ausstellung gute Reproduktionsgraphik verstreut ist. So ist *Hans Meyer* mit freien Arbeiten nach Holbein, Rubens und van Dyk vertreten, *Orlik, Lederer, Einschlag* haben sich gleichfalls mit einigen Blättern der reproduktiven Graphik gewidmet, *Franz Börner* brachte ein Schabkunstblatt nach Rembrandt, *Reinhold Hoberg* bewährte sich an Liebermannschen Zeichnungen als Holzschneider von solcher Feinheit und Sicherheit, daß ihm dieser Rang heute schwerlich von jemand streitig gemacht werden dürfte.

Nun aber genug von den alten Meistern und von der Schauspielkunst des Griffels, bei der einem Künstler doch niemals ganz wohl zumute sein kann, und hinein in das brausende Leben unsrer modernen Phantasie- und Wirklichkeitskunst!

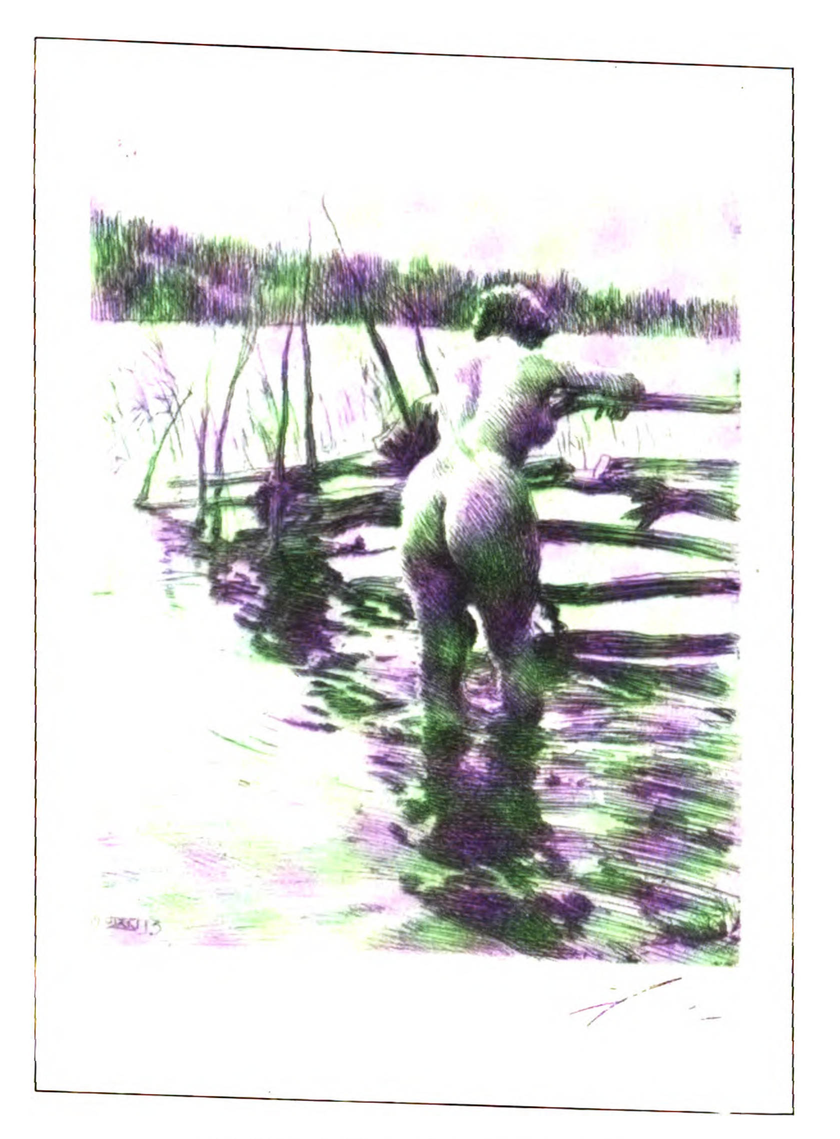
Max Klinger, der unbestrittene Führer der deutschen Graphik und vielleicht der deutschen Kunst überhaupt, hat inmitten der Abteilung des Deutschen Künstlerbundes einen Ehrensaal erhalten. Die Auswahl, die von ihm gegeben ist, ist nur klein, aber sie interessiert durch ihre Zusammensetzung: Skizzen und Studien der frühesten Zeit, so zur Salome, zum Beethoven, zu den ersten Zyklen, lassen Klinger als den Meister der realistischen Form erkennen, der, bevor er der Phantasie freien Lauf ließ, durchaus mit heißer Arbeit die Wirklichkeit in sich aufzunehmen trachtete. In dieser Frühzeit, die ferner noch durch eine Reihe aus Leipziger Privatbesitz geliehenen Federzeichnungen charakterisiert ist, steht er unserm Herzen so nahe wie der junge Menzel. Beispiele der mittleren Zeit stehen etwas zurück, während die vordringende plastische Betätigung seit den neunziger Jahren sich in einer Fülle von majestätischen Kopf- und Gewandstudien offenbart, in deren Kontur und inneren Form eine unbegreifliche Monumentalität wohnt. Auch die Studienköpfe dieses Stils haben durchaus großen Charakter. Etwas ganz Großartiges, ja Klassisches hat die Draperie der Gewandfiguren, wie sie besonders den Arbeiten am Wagnerdenkmal zu verdanken sind. Die Vielseitigkeit des Klingerschen Stils bewährt sich dann wieder an einem Blatt, wie dem Diplom der Dresdener Hygieneausstellung. Eine große Überraschung ist Klingers neuester Radierzyklus „Das Zelt". Dieser Zyklus, der die eine Längswand seines Saales vollständig ausfüllte, beweist, daß sich Klinger von der plastischen Tendenz, die ihn sogar Platten der mittleren Zeit ins Formale verfeinern und verändern ließ, ins Malerische zurückgewendet hat, in ein neues Malerisches mit Helldunkelwirkungen und Aquatintaeffekten. Klingers Zeichnung ist hier nervös, abgekürzt, impressionistisch geworden, Auguren sprechen sogar von einer „nervösen" Periode, von einem Aufflammen des Expressionismus. Eines steht fest: die Kraft dieser Genialität ist die alte, in dieser vibrierenden Technik ist kein Ermüden. In dieser Wandlung fügt sich Klingers souveräner Geist dem Strom der Zeit ein. Inhaltlich ist zu notieren, daß Klinger wohl die Anregung zu dem Zyklus von Dehmels Ballade von der schönen wilden Welt empfing, die vor zwei Jahren mit Holzschnitten nach Klingers Zeichnung von den Leipziger Bibliophilen herausgegeben wurde. Es ist eine Verschmelzung von Märchen und Mythologie; Schauplatz ist der Orient, und die Phantasie schwingt sich durch alle Räume und Geschehnisse hindurch: Frauenraub, Rache, Wüstenritt, mordender Kampf, Überfall, Flucht im Felsen, Entrückung durch die Lüfte, all dies mag der Inhalt der Folge sein, die so vieldeutig ist, wie Goethes Märchen. Unendliche Novellen lassen sich auf diese Bilder schreiben, der Phantasie ist keine Grenze gesetzt. In seinen früheren plastischeren Folgen blieb Klinger noch an einer Kette der Logik, hier ist er völlig imaginiär geworden. Sein Geist schwebt ganz in jenen seligen Räumen, in denen man von keiner irdischen Materie mehr beengt ist. Vielleicht schmiß er einmal eine tintengekleckste sogenannte realistische Romanlektüre in die Ecke und beschloß, dagegen einen ganz andern blühenden Roman zu dichten. Denn auch dieser Zyklus ist zum Lesen und Träumen und Schauen. 22 Blätter umfaßt das erste Buch, drei Blätter erst sind vom zweiten entstanden. Zum Lesen und Umblättern reizt schon ihr kleineres Format. Wohl dem, der den Geheimnissen dieser herrlichen graphischen Lektüre winterabendlich sich hingeben kann.

Otto Greiner ist gleichfalls mit einem eigenen Saal ausgezeichnet worden. Es ist bekannt, wie stark er plastisch-statuarisch von Klinger beeinflußt wurde. Aber dieser Einfluß hat seine Grenzen; man möchte wünschen, er wäre noch weiter gegangen. Greiners graphische Kunst ist beeinträchtigt durch eine gewisse Starrheit und Härte, durch einen bis zum Peinlichen getriebenen Realismus, durch etwas zu Photographiegemäßes. Den Kompositionen mangelt es an Einheitlichkeit und innerem Rhythmus. Dabei muß anerkannt werden, daß die Freude am nackten blühenden menschlichen Körper oft eine triumphale Gestaltung hervorgerufen hat, wie im Tanz, in der Gäa. Anderseits ist das wirklichkeitsfrohe „Schießdiplom" nicht bloß ein wichtiges Zeitdokument, es gehört zu den schönsten Schöpfungen Greiners. Aus derselben Münchener Zeit stammen schon eine Anzahl famoser, kecker Porträts und in dieser Gattung (Cosima, Siegfried, Haferkorn) ist Greiner heute graphisch vielleicht überhaupt am lebendigsten.

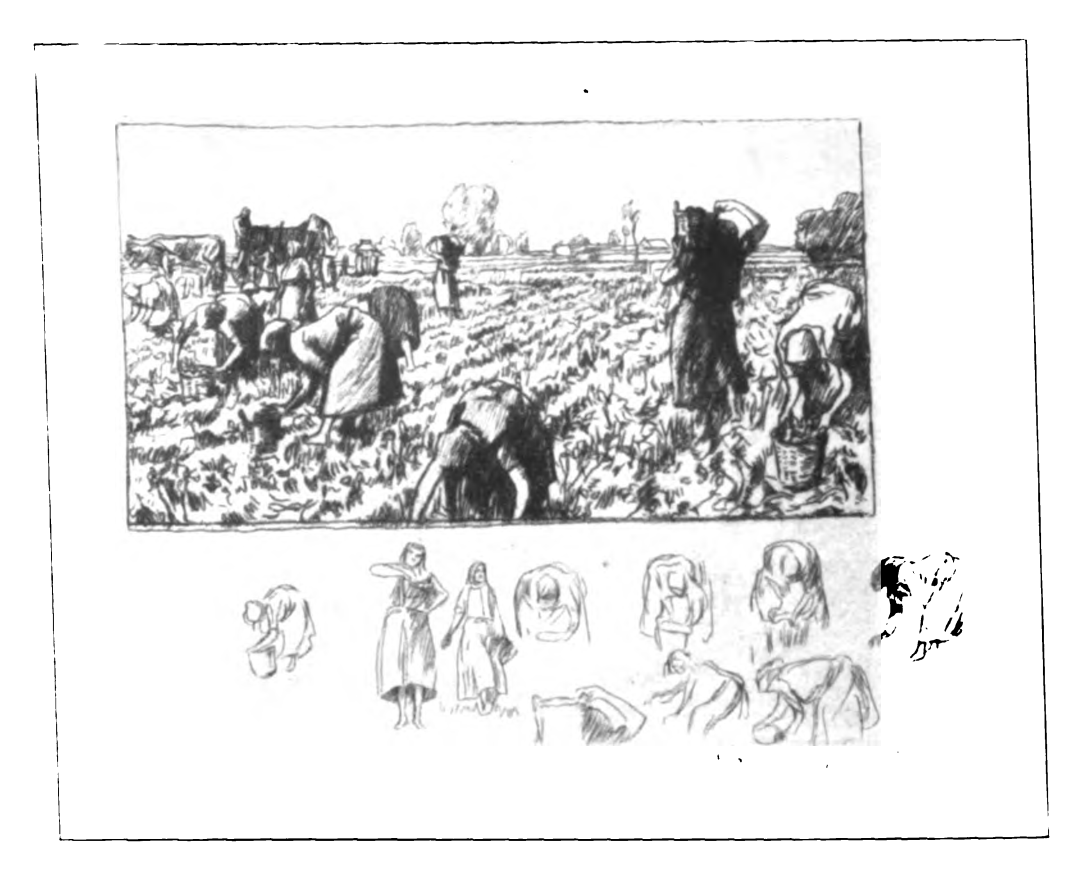
Einen großen statuarisch-monumentalen Zug weiß *Erich Wolfsfeld*, der Schüler Otto Greiners in Rom,



Wihelm Lehmbruck, Der verlorene Sohn. Radierung.



Anders Zorn, Morgenfrische. Radierung.



Leopold Graf von Kalckreuth, Kartoffelernte. Radierung.



Rudolf Schiestl, Auf der Landstraße. Radierung.



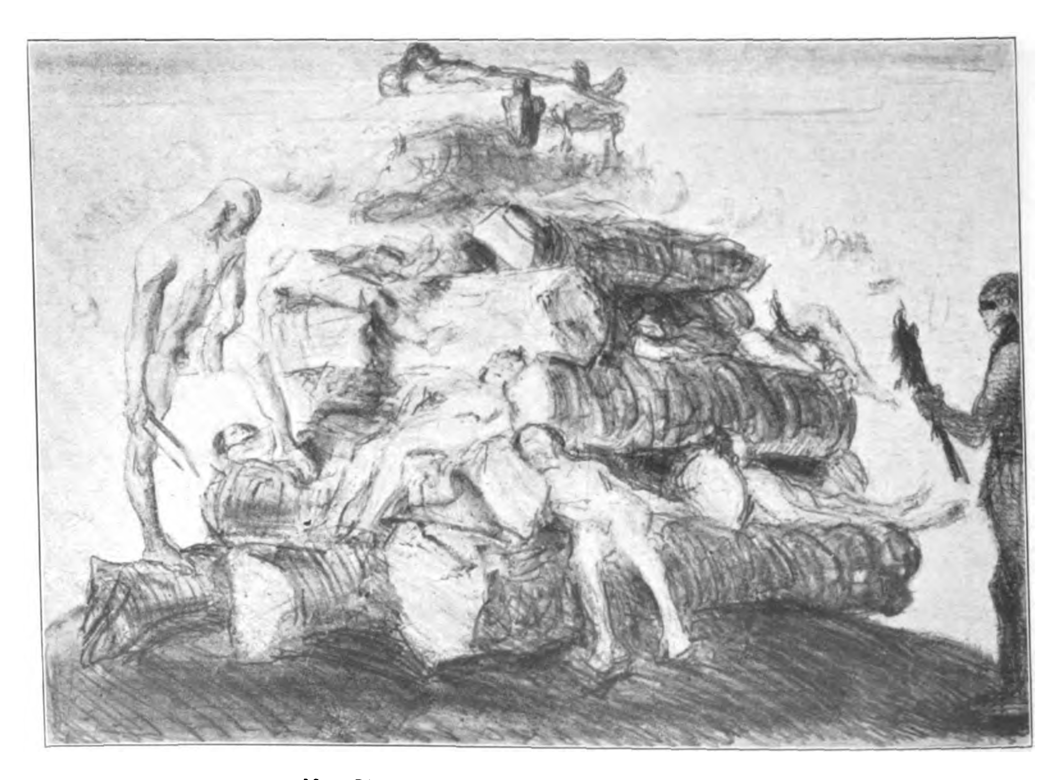
Otto R. Bossert, Fischer mit Segel. Radierung.



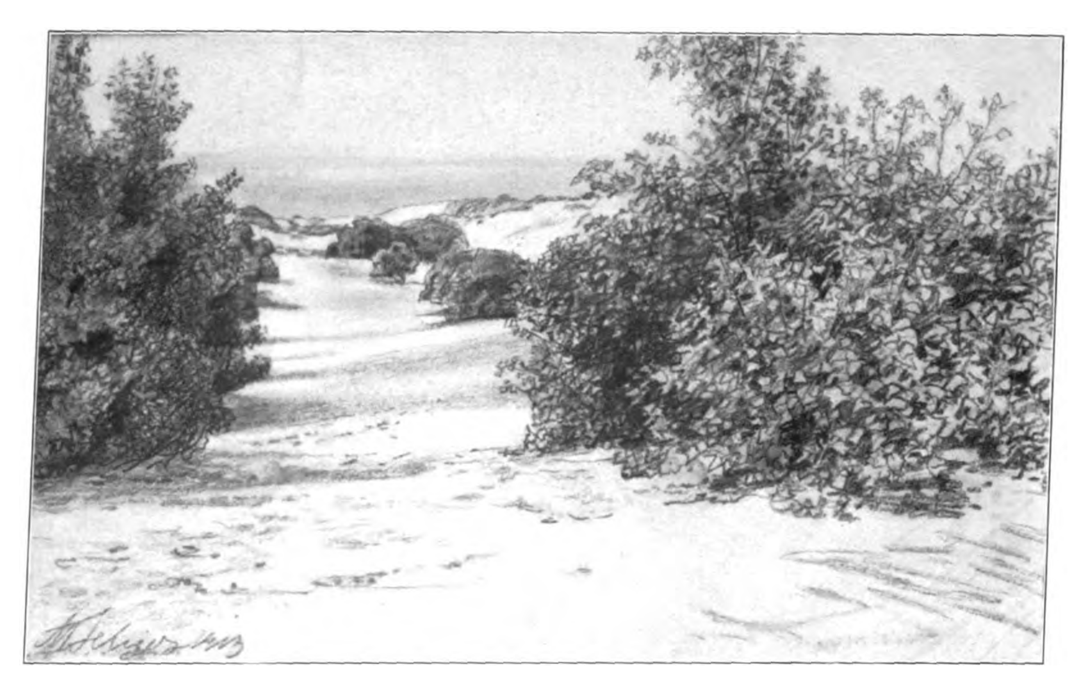
Max Liebermann, Judengasse. Radierung.



Edward Munch, Leichenwagen vor dem Potsdamer Platz. Radierung.



Max Slevogt, Aus der „Ilias". Lithographie.
Mit Genehmigung von Bruno Cassirer, Berlin.



Max Seliger, Dünenlandschaft. Handzeichnung.



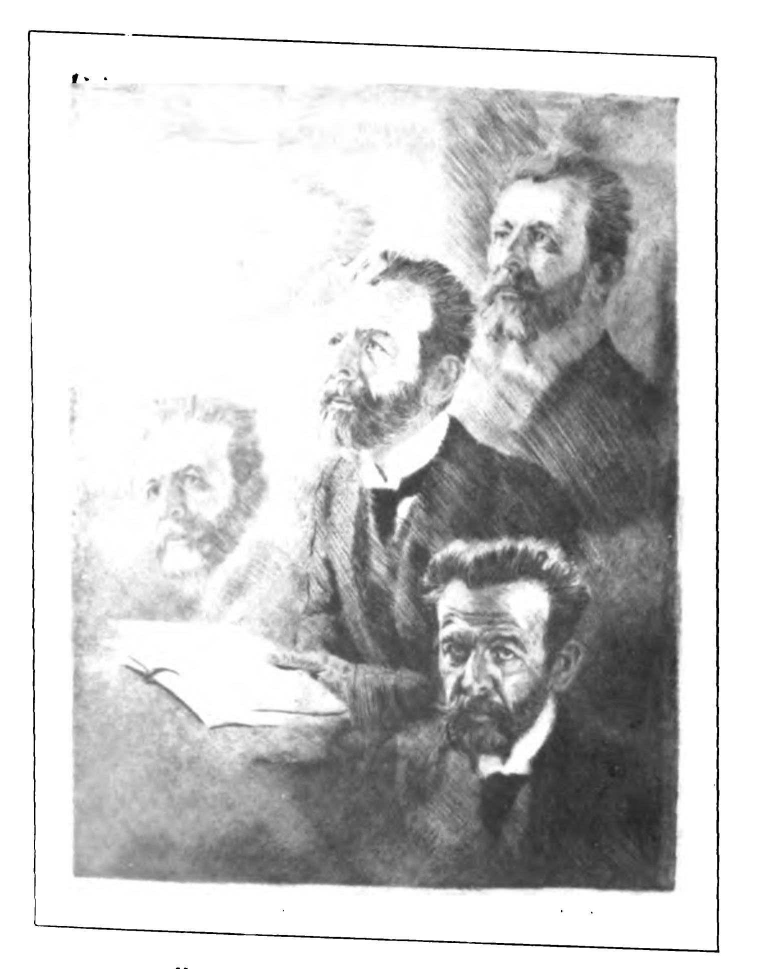
Max Pechstein, Forte dei Marmi. Handzeichnung.
Mit Genehmigung des Kunstsalons Fritz Gurlitt, Berlin.



Lovis Corinth, Weibliches Bildnis. Lithographie.
Mit Genehmigung der Galerie Ernst Arnold, Dresden.



Bruno Héroux, Aus dem Zyklus „Vae Solis“. Radierung.



Karl Bauer, Richard Dehmel. Radierung.



Hans Meid, Aus Florenz. Radierung.



Wil Howard, Beim fliegenden Buchhändler. Handzeichnung.



Max Oppenheimer, Napoleon an der Spitze der Truppen. Radierung.
Mit Erlaubnis von Paul Cassirer, Berlin.

festzuhalten, aber seine Blätter (Danae und Hiob und seine Freunde) haben ein viel zu großes Format; er bezwingt es nicht, trotzdem er den Modellrealismus seines Meisters zügelt, trotzdem er ihm mit der energischen Linie seiner Radierung beizukommen sucht. *Georg Jahn*, der, noch wesentlich weiter vom Impressionismus entfernt, seine Nixen, Sirenen und sonstigen Fabeltiere süßlich schön spielen läßt, mutet technisch zu glatt an, besser ist er im Porträt, so wenn er den Maler Müller-Breslau radiert, oder einen alten Netzflicker. Eine barocke Phantasie bekundet *Richard Müller* in Blättern wie „Neckerei", „Die entwendete Perücke"; wenn er nicht absurd phantastisch, von einer unerquicklichen Phantasieproduktion ist, so befremdet er durch eine überpeinliche Kopie der Natur; in der Tat ist die Subtilität seines Strichs und seiner Auffassung kaum zu überbieten. Recht interessant ist *Sigmund Lipinski*, aber seine plastische von Greiner abhängige Form hat eine Abwandlung ins Nazarenische, im Porträt ist er lebendiger, freier. In *Karl Storch* scheinen Beziehungen zur Technik der Kunowski-schule zu walten.

Es ist ganz natürlich, daß Klinger manche Leipziger Künstler beeinflußt hat, und es ist interessant zu sehen, wie jeder davon seine eignen Wege geht. Als eine künstlerische Individualität hat sich *Bruno Héroux* schon in seinen Exlibris erwiesen, die er mit einer fröhlich wuchernden Phantasie zu umkleiden, mit vielfältigem technischen Können auszugestalten verstand. Jetzt zum erstenmal trat Héroux mit einem Zyklus „Vae Solis" auf den Plan, in acht meisterlich radierten Blättern singt er das Lied einer hohen Menschenliebe, ihrer Tragödie und ihres endlichen Triumphs; es ist verblüffend, wie die figuralen Kompositionen bewältigt sind, mit welch unübertreffbarer Feinheit die Akte, die Leiber herausmodelliert sind. Durch schöne Tonwirkungen sind die delikaten Radierungen von *Fritz Hegenbart* ausgezeichnet, diese Blätter „Geyer", „Flugbereit" sind Werke, in denen der Gedanke restlos mit der Gestaltung zusammenklingt. Die Kompositionen von *Arthur Michaelis* (Der Krieg, Walpurgisnacht) sind zweifellos von Klingerscher Griffelkunst beeinflußt; Temperament wird man ihnen nicht absprechen: wenn sie auch nicht völlig bezwingen, so enthalten sie doch Hoffnungen auf ganz Reifes.

Mit dem figural so hervorragenden *Rudolph Schiestl* treten wir in eine Sphäre ein, wo Hans Thoma und Fritz Böhle herrschen. Schiestl arbeitet mit einer Dürerschen Treuherzigkeit und Thomaschen Schlichtheit; eine derbe, wuchtige Holzschnittmanier lebt in seinen Blättern (Auf der Landstraße, Singender Schäfer, Hopfenlandschaft, Sauhandel), die jedem Bürgerhause zur Zier gereichen müssen. *J. M. Lilien* hat einige überraschend kräftige Radierungen geschickt; die künstlerisch nichtssagenden und bombastischen Lithographien zum Rheingold und Nibelungenring von *Franz Stassen* würde man nicht vermissen, wenn sie fehlten.

Die höchste Entwicklung des malerisch-impressionistischen Prinzips ist bei *Max Liebermann* erreicht, der gleichfalls mit einem eignen Saal geehrt wurde. Die Bedeutung seiner Porträtzeichnungen und Porträtradierungen, die das Individuelle so unmittelbar packen, besonders aber seiner fabelhaften Selbstbildnisse tritt auch für jeden Laien hervor. Er ist Impressionist bis ins Äußerste. Das Herrlichste aber stellen seine Zustandsbilder dar mit ihrer Beherrschung des Lichts und der Atmosphäre, mit der Abstufung der Töne von der Physiognomie der Vordergrundsfiguren, mit dem gesteigerten Raumgefühl, er hat eine eminente Fähigkeit, die flüchtige Bewegung in ihrem charakteristischen Moment festzuhalten. Seine Blätter (Badende Jungen, Strandbilder, Tennisspieler, Pferdestudien, die Judengasse in Amsterdam, Wettrennen, Schafherde, Jäger mit Hunden) lehren alle dieses Erfassen der konzentriertesten Wirklichkeit bis zum Gipfel der impressionistischen Ausdrucksmöglichkeit.

Max Slevogt stellt sich nicht nur als reiner Graphiker Max Liebermann an die Seite, er hat den Impressionismus in einem Maße der Illustration dienstbar gemacht, daß diese mit einem Mal auf die Stufe der höchsten Kunst gehoben erscheint. Aus dichterischen Anregungen befruchtet er seine Phantasie, was er daraus schafft, das ist von einer Aktualität des Wirklichkeitscharakters, von einem Duft der Vision, die etwas Bezwingendes an sich hat. Slevogts Bilder sind etwas ganz andres, als die üblichen Illustrationen; wenn er einen klassischen Stoff hat, sind wir weit entfernt von der kühlen klassischen Pose, oder wenn er sich von der Welt der Indianer oder vom Orient inspirieren läßt, weit entfernt von der rein ethnographischen Richtigkeit. Seine Tendenz ist, das Bewegungsproblem zu verwirklichen, und das tut er mit einer Urwüchsigkeit, mit einer Lebendigkeit, die ihresgleichen nicht haben. Dieser Achill der Achillesfolge ist prachtvoll wild wie ein Siouxhäuptling, Hektor hört man keuchen im rasenden Lauf um die Mauern Trojas. Die Penthesileablätter bekunden eine fabelhafte Bewegung der Massen. Die Ilias, Sindbad der Seefahrer, Der Lederstrumpf, Der gestiefelte Kater — das sind Ketten von Entzückungen. Die Blätter zum Benvenuto Cellini bestehen selbst bei einem Vergleich mit dem Kugler-Menzel. Aus dem radierten Werk Slevogts wird man am meisten von den Don Juan-Bildern (d'Andrade) gefesselt sein.

Mit temperamentvollen impressionistischen Skizzen (Lesendes Mädchen, Kinderstudie, Reiter) ist *Lovis Corinth* vertreten. Der vielseitige *Emil Orlik* führt seine Bewunderer diesmal in den Orient; mit den sparsamsten und knappsten Radiermitteln weiß er die südliche Atmosphäre hervorzuzaubern, diese

Araber, Nubier, Sudanesen, Feluken, diese Nilbarkassen und Kairener Straßenszenen sind von Luft und Licht nur so durchflutet. *Hans Meid* hat sich als Graphiker binnen wenigen Jahren mit in die vorderste Reihe geschwungen. Mit einer gesteigerten, nervösen Technik trifft er die Formen, einen Lichtrausch strömen seine Blätter aus, etwas Prickelndes, Graziöses und Brillantes wohnt ihnen inne. Prunkvolle Tiepolo-Stimmungen holt er aus Florenz, aus dem Dogenpalast. Sein Othellozyklus und sein Don Juan-Zyklus sind keineswegs bloße Paraphrasen der Stoffe, es sind selbständige Schöpfungen. Auf den Spuren Liebermanns finden wir den Radierer *Felix Meseck*, in seinem radierten Alphabet, einer Folge von impressionistischen Initialen, ist ihm ja auch der Meister vorangegangen; mit Prinzipien der strengen Buchkunst darf man diese reizenden Bilder nicht kränken. An Mesecks grobschlächtigen derben Illustrationen zum Faust wird man weniger Freude haben. Die feine Kunst *Leopold Graf Kalckreuths* ist immer wieder erfrischend: er ist ein ausgezeichneter Techniker in seinen Ährenlesen, seinen Kartoffelernten, besonders in den mit Wärme erfaßten Porträts; es ist eine Kunst, die vom Herzen kommt und darum auch ans Herz rührt, nicht kalt staunende Bewunderung, sondern ein Gefühl menschlicher Dankbarkeit lösen diese Schwarzweißblätter aus. *Max Seliger*, der um die Graphik ganz besondere Verdienste hat, als Leiter derjenigen deutschen Akademie, die sie ganz vorzugsweise pflegt und deren Jubiläum auch der Anlaß zur Veranstaltung dieser graphischen Weltschau gewesen, stellt eine Reihe neuerer Blätter aus, deren impressionistische Wirklichkeitsfrische stets von neuem zur Bewunderung zwingt; diese Motive aus Nieuport, netzflickende Fischer, Schiffstakelungen, Boote sind mit einem sicheren Strich der Natur entrissen, Porträtstudien und charakteristische Tierzeichnungen (Schneeleoparden) runden das Bild dieses Könnens ab, eine frisch hingeworfene Dünenlandschaft atmet intimsten künstlerischen Reiz. *Otto Götze* steht mit der Tonmalerei seiner Graphik, mit der Flottheit seines Strichs (Danae, Schwüle Sommernacht) gar nicht weit von Meid. Eine machtvolle Rassigkeit und Energie zeigt *Käthe Kollwitz* in ihren monumentalen Blättern, die ein hohes Lied auf die Mutterschaft sind. Der tiefe soziale Ewigkeitsgedanke, die Komposition und die Form sind in dieser ergreifenden Kunst eins. In den Lithographien und Zeichnungen *Robert Sterls* halten die Arbeiterszenen (Schiffszieher, Steinbrecher, Baggerer) den impressionistischen Porträtköpfen und Landschaften die Wage; es ist braver Realismus. In den anmutvollen farbigen Lithographien von *Bernhard Hasler* tauchen Erinnerungen an Slevogt auf, aber in seinen Aktstudien und großen bewegten Kompositionen (Sintflut, Unterwelt, Niobiden, Danaiden), in denen die Bemeisterung der Gruppe bemerkenswert ist, ist er völlig selbständig. *Woldemar Rösler* hat von Liebermann viel gelernt, aber die Tüchtigkeit seiner Blätter (Frühlingssonne, Jünglinge am Meer, Lichterfelder Landschaft) ist unbestreitbar. In *Paul Baums* Arbeiten (Wiesenweg, San Gimignano) erscheint das Prinzip der pointillistischen Malerei auf interessante Weise in die Graphik übertragen.

Der tüchtige solide *Karl Bauer* bringt radierte Porträts (Häckel, eine interessante Dehmelstudie). Die repräsentativen Porträtradierungen von *Schulte im Hofe* (Kirdorf, Bodelschwingh, Bödiker) müssen ganz vorzüglich genannt werden, sie verbinden eine ernste, ja wuchtige Charakteristik mit malerischem Reiz. *Heinrich Wolff* ist gewiß ein geschmackvoller Porträtradierer und zeigt Bildnisse von lebendigster Charakteristik; aber bei aller Anerkennung des Malerischen sind sie doch zuweilen etwas zu effektvoll; auch in seinem sonstigen Schaffen kann man schwerlich so weit gehen, ihn den deutschen Anders Zorn zu nennen. *Paul Herrmann* bewährt sich als ein geistreicher, ja raffinierter Techniker, der in den Kaltnadel- und Rouletteblättern ein hohes Niveau erreicht, die delikate Faktur seiner Graphik springt in die Augen. Aber dabei ist er doch etwas zu sehr auf Effekte versessen, macht zu viel theatralisch-dekorativen Wirbel, liebt eine etwas zu pompöse Aufmachung. Eine Subtilität des Stichs und ein schönes porträthaftes Erfassen wie bei Stauffer-Bern findet man bei *Ludwig Euler*, besonders in seinem Bildnis des Malers Völkerling.

Als anerkannte Landschaftsradierer treten uns *Bernhard Schumacher* (Ansicht von Rotenburg) und *Fritz Wucherer* (Frankfurter Mainbrücke) entgegen. Mit silberigem Duft und feiner toniger Stimmung versteht *Hans Baumann* seine Elbterrassen, Hafenbilder und Pregellandschaften zu überziehen. *Theodor Meyer-Basel* ist der liebevolle Altmeister der Bodenseelandschaft (Lindau, Untersee). Die innige Versenkung *Hans von Volkmanns* in die Landschaft ist einem vertraut, seine farbigen Lithographien mit ihren stimmungsvollen Motiven (Kornfeld, Schafherde, Hessisches Bauerngehöft) atmen eine stille, verträumte Kraft. Lithographische Träume und Märchen breitet *Franz Hein* (Hexe im Goldfischteich) vor uns aus. *Leonhard Fanto* zeigt seine dekorativ sehr wirksamen Farbenholzschnitte: die sonnenbunten slowakischen und dalmatinischen Volkstypen stellt er in frappierenden Akkorden dar, die Farbenrhapsodie der Grete Wiesenthal ist eine prachtvolle Leistung. Monumentalität des Blickes beweist *Ingwer Paulsen* in seinen heroisierten Landschaften. Die eindringliche Schlichtheit und worpswedische Ehrlichkeit der Arbeiten *Fritz Mackensens* kann nicht genug gerühmt werden; all diese Motive (Backofen, Schifferhütte, Moorweg) sind liebevoll gesehene und aufgefaßte Natur. In Bleistiftzeichnungen führt *Friedrich Kallmorgen* suggestive Landschaftsbilder von intimster Wirkung vor, wie den

Hamburger Hafen, die Hochbahn, Kohlendampfer. Der mit Ludwig von Hofmann arkadisch zusammenhängende *Arthur Illies* beschwört effektvolle Visionen herauf. Starkbewegte Bilder, wie „Kirchhof", „Windmühle" brachte *August Kaul*.

Als ein ernsthafter Künstler, welcher unentwegt bestrebt ist, seinen graphischen Träumen Größe und Reife zu geben, bekundet sich *Adolf Schinnerer*, besonders in Radierungen wie Zirkusprobe, Berserker, ja, er steht, wenn man gewisse technische Umstände nicht als Unzulänglichkeiten interpretieren muß, dem Expressionismus nicht ferne. Er hat dazu eine Folge, „Das geträumte Paar", bestehend aus 15 Blättern, ausgestellt, aber es ist seltsam, den Anforderungen an ein zyklisches Arbeiten scheint er nicht gewachsen: die Gedanken verschwimmen, die Erzählung bleibt unklar; so wirkt Adolf Schinnerer am besten bei unbefangenen Radierungen, er wirkt ganz nur rein künstlerisch, wenn er sich auf ein einfaches Motiv beschränkt. Der viel verkannte *Georg Lührig* exzelliert in auch formal gediegenen Radierungen von ganz persönlicher Note. Ein Meister in der Wiedergabe des spezifischen Natureindrucks ist *Otto Fischer*; atmosphärisch interessante Wald- und Stadtbilder weiß er mit einem derben kräftigen Strich entstehen zu lassen. *Otto Ubbelohde* (Tauwetter, Ackersmann) kennt man als trefflichen Landschaftsradierer. *Fritz Rentsch* erfreut mit seinen Dünenlandschaftszeichnungen; *Anton Scheuritzel*, der in seinen dekorativen Landschaften prächtige Tonstimmungen erreicht, muß vor zu großem Format gewarnt werden, sonst kann er die Leere des Raums nicht mit Bewegung bändigen. Ein paar sichere Werke voll Natürlichkeit steuert *Richard Grimm-Sachsenberg* bei. Märchenhafte Traumlandschaften weiß *Otto Modersohn* aus seinem Worpsweder Moormilieu erstehen zu lassen. *Eugen Ludwig Hoeß* befriedigt das Interesse am Waldgetier (feister Hirsch, blumige Äsung). *Theodor Schulze-Jasmer* erfreut den Kenner mit seinen derben tüchtigen Radierungen. Die Handzeichnungen von *Heine Rath*, impressionistische Stadtansichten, sind sehr geschmackvoll, ferne japanischen Einflüsse machen sich geltend.

Die radierten Visionen von *Kurt Kluge* wirken einigermaßen erklügelt; die Phantasiespiele von *Henne, Rehn, Gelbke* (präzise Porträts!), *Philipp* sind famos, aber man ist sich nicht sicher, ob sie aus innerstem künstlerischen Zwang erfolgt sind. Etwas zu bewußt primitive biblische Bilder (Susanna im Bade, Himmelfahrt, Kreuzigung) stellt *Hubert Wilm* aus.

Wir kommen zu einer Gruppe von Künstlern, die der Graphik neue Formen zu erobern versuchen, ohne dabei aber in die Extravaganzen des Expressionismus zu verfallen; sie verbinden sozusagen das plastische Können der Marées, Klinger, Hodler, Klimt, aber auf der andern Seite begaben sie ihre Graphik mit einem ganz neuen Gefühlsgehalt, statten sie mit einer neuen unerhörten Gefühlsintensität aus. *Ferdinand Hodler* hat das Recht seiner Meinung aufs gröblichste und in beleidigender Weise mißbraucht. Wenn wir aber über den Menschen die Achsel zucken, so behalten wir uns doch das Recht vor, uns mit ihm als Künstler auseinanderzusetzen, so wie ihm auch schon vor seiner Felonie keineswegs nur eitel Bewunderung in Deutschland entgegengebracht wurde. Hodlers auf der Bugra gezeigte Skizzen und Zeichnungen (Tell, Hannover-Männer, der bis zum Schwachwerden wiederholte Holzfäller) eilten der Bildidee weit voraus; zuweilen sprengten die Figuren den Raum; in ihrer Rhythmik, in der Symphonie ihrer Linien waren sie aber immer interessant. Neben Hodler der nervöse *Gustav Klimt*, mit von Rodin her suggerierten Linienverzückungen, einer Fülle von zauberhaften Akten, in denen die Form nicht plastisch erstarrt war, sondern lebendig warm atmete. Neben diesen beiden fiel *Franz Stuck* ab, mit seinen ewigen kämpfenden Faunen und seinen von der Tradition geknebelten Akten. Wie anders wirkt da *Willy Geiger* auf uns ein, mit seinen Bewegungsstudien nach Stierkämpfen, mit seinen kühnen formalen Erfindungen. Die Heftigkeit der Bewegung, die Ausdruckskraft scheint in einem Blatt, wie dem „Kuß" nicht mehr überboten werden zu können.

Gewaltsame Radierungen von mächtiger Konzeption gab *Friedrich August Weinzheimer* zu Dantes Hölle. In *Otto R. Bossert* begegnen wir einer der größten Hoffnungen der Leipziger Graphik; seine Akte und Meerbilder sind erfüllt von heroischem Pathos, seinen bewegten Formen verleiht er nicht nur reiche geistige Vertiefung, sondern auch wesentlich Rhythmik, Gliederung. In den Radierungen von *Hans Soltmann* präsentiert sich uns eine bedeutende Künstlerindividualität, mit einem rassigen Strich. Die Linoleumschnitte *Erich Gruners* sind expressionistische Kompositionen, aber es scheint, der extreme Gefühlsgehalt verwirrte die Form. Vortreffliche, mit modernem Geist gesehene Akte und Porträts stellte *Eduard Einschlag* aus. In den fesselnden Arbeiten von *Julie Wolfthorn* verehrt man die energische Künstlerin. Mit Porträts und Akten von statuarischer Kraft erfreut *Albrecht Leistner*. Eindrücke von der Seine, von den Kais und von den Brücken, produzierte in bester Pariser Schule *Eugen Hamm*. Lebendige, auf dem Sprung erwischte Pariser Straßenszenen lieferte *Wil Howard*. In seinen impressionistischen Lithographien und Bildern zum Neuen Testament, zu Dostojewski legte *Max Beckmann* eine mächtige Innerlichkeit an den Tag; Liebermannsche Ausdruckskraft ballt in diesem dunkelglühenden Genie einen Ozean des Empfindens zu vibrierenden Bildern.

Der graphische Sturm und Drang darf nicht übergangen werden. Die Bugra hat diesen Schwarzweiß-Experimentatoren einen eignen Saal eingeräumt. Da

ist *Wilhelm Lehmbruck* mit der schwebenden Innigkeit seiner Gestalten, wie sie „Der verlorne Sohn" zeigt. Da ist *Max Pechstein* mit der Kühnheit seiner Handzeichnungen (Am Arno, Forte dei marmi), da ist *Erich Heckel* mit seinen lithographischen Extravaganzen. Außerordentliche Wirkungen weiß *Moritz Melzer* seinen Handzeichnungen und Farbenholzschnitten zu verleihen, in der Raumgliederung ist er wunderbar schön. *A. Partikel* gibt in Illustrationen und Radierungen lichtdurchströmte Landschaften, einen Passionszyklus voll pathologisch übersteigerter Empfindung stellt *Carl Caspar* aus. Auch in *Arthur Segal* haben biblische Erzählungen eine graphische Musik ausgelöst, die mindestens zurückgebliebenen Ohren noch kakophonisch klingen muß. *Max Oppenheimer* vermittelt mit kubistischen Strichlagen seltsam hergestellte Bildeindrücke (Schlacht, Napoleon). Einen Zyklus expressionistischer Holzschnitte, die weniger mappe-, als schon mehr buchgemäß gedacht sind, produzierte *Gustav Schaffer*. Der Anwendung des Expressionismus auf die Illustration begegnen wir bei *Walter Klemm*, dessen Holzschnitte zum Don Quijote, dessen Lithographien zum Simplicius die denkbar stärkste Konzentration auf das Wesentliche darstellen.

Der Vollständigkeit halber seien noch die Monotypien von *K. Kappstein*, von *C. Langhammer* und *A. Roegels* erwähnt, die in einmaligem Abzug von der bemalten Kupferplatte hergestellt sind. Es ist eine bunte Masse von Salonkunst, die ganz kühl läßt.

Es wird nach dem Vorangegangenen nicht wundern, daß man beim Durchwandern der ausländischen Säle konstatieren kann, daß Deutschland die Führung hat. Das künstlerische Ausdrucksmittel der Graphik hat eben in dem deutschen Geist seine besondere Heimat. Nirgends beobachten wir die gleiche Regsamkeit, die gleiche Vielfältigkeit der Probleme, die gleiche Fortschrittlichkeit. Auch die Kunst seiner Feinde braucht der Überlegene nicht zu ignorieren. Volle ästhetische Unbefangenheit begleite darum die Mitteilungen über hervorragende Künstlerpersönlichkeiten. Höchster Geschmack umfängt einen im Saal der Österreicher: der feinfühlige *William Unger*, der virtuose *Ferdinand Schmutzer* glänzen da mit großformatigen Radierungen. Unter den Holländern treten *Nieuwenkamp*, mit lyrischen Landschaften, *Veldheer* und *Marius Bauer* hervor. Einen starken Eindruck empfängt man von dem Italiener *Mantelli*; ein rassiger Künstler ist der Ungar *Olgyai*; *Vallet*, *Georges de Tracy*, *Stiefel* mögen uns beweisen, was für fortgeschrittene graphische Genialitäten in der Schweiz zu Hause sind. Die Franzosen muten schon konventionell an, *Steinlen* und *Rafaelli* stehen ganz in der Tradition und der bizarr mysteriöse *Odilon Redon* mutet nur als Kuriosität an. *Pennell* interessiert mit seinen Panamaradierungen, sonst scheinen die Engländer in ihrer herkömmlichen Landschaftsradierung erstarrt, das Erbe Whistlers ist ja schon längst verarbeitet. Aus dem Norden nur strahlt göttliches Licht. *Larsson* zwar, der sonnenhelle Erzähler, ist zu liebenswürdig, um groß zu sein; aber der Freilichtradierer *Anders Zorn* ist gleich ein Meister, und in den erhabnen Visionen von *Eduard Munch* lebt eine düstere, vulkanische Monumentalität, die Größe hat.

Der Vorhang von dieser ganzen graphischen Phantasmagorie, die wir soeben in Worten einigermaßen (denn wie gerne hätte man noch viel mehr Künstler ins Licht der Betrachtung gestellt) zu galvanisieren versucht haben, ist gefallen, das herrliche und einzigartige Schwarzweißtheater dieses Sommers ist aus; in dieser berauschenden Kombination kehrt es nicht wieder. Der fernabglühende Himmel gönnte diesem Tanz seliger Geister einen leuchtenden Abend. Wie uns diese graphische Weltschau von keinem Volk vorgemacht wurde, so wird sie uns auch wohl so bald von keinem nachgemacht werden. Mögen die Früchte dieses wirklich unvergleichlichen graphischen Kongresses nach dem Kriege in friedlicher Arbeit geerntet werden.

Neuzeitliche Buchkunst und angewandte Graphik

Von HEINZ KÖNIG, Lüneburg

WENN man bei Durchwanderung der Halle der Kultur in der Bugra die historische Entwicklung des Buches in seinen verschiedenen Ausdrucksformen, vom geschriebenen zum gedruckten Buche und dessen weitere Fortführung bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts, verfolgt, so muß ohne weiteres, selbst dem Laien auf buchgewerblichem Gebiete, die Gleichartigkeit der Ausdrucksformen in den verschiedenen Entwicklungsphasen in die Augen springen, oder, wie wir's kurz bezeichnen wollen, der Stil. Greifen wir ein Buch heraus aus einem der früheren Jahrhunderte: wir finden im Einbande, in Schrift und Verzierung bis ins Kleinste die Formen durchgebildet, die der Zeit entsprechen und die uns befähigen, seine Entstehung genau dieser Zeit einzuordnen. Die Ausdrucksformen, deren sich die früheren Drucker und Zeichner bedienten, stehen im engsten Zusammenhang mit den Bedürfnissen ihrer Zeit, ihrer ganzen Kultur.

Man hat den Druckern und Zeichnern von heute bis vor kurzem vorgeworfen, daß ihre Erzeugnisse stillos seien, stillos wenigstens in dem Sinne, daß



sie die Tradition, die sie zur Fortführung der letzten historischen Ausläufer der Buchkunst verpflichtete, nicht weiter ausbauten. Es ist nicht zu leugnen: der Zusammenhang mit den letzten Ausklängen früherer Kulturepochen ist verloren gegangen, aber gewiß nicht zum Nachteil unsrer Buchkunst, die in Langweiligkeit und Einförmigkeit völlig versandet wäre. Jede Zeit stellt ihre eigenen Anforderungen. Die Bedürfnisse von heute sind himmelweit verschieden von denen vor 50 und 100 Jahren, aber auch das Verständnis, das der Buchkunst entgegengebracht wird, hat sich geändert und vertieft, vor allen Dingen aber sind die Buchkünstler der Gegenwart ganz die Kinder ihrer Zeit.

Wenn wir zum Ausdruck brachten, daß in früheren Jahrhunderten, zurückgehend bis in die Anfänge der Buchkunst, eine gewisse Gleichartigkeit in ihrer Ausdrucksform vorherrschte, daß selbst erste Künstler, die dem Buchgewerbe ihre Kräfte widmeten, sich dem Zeitgeschmacke ein- und unterordneten, so beruht dieses auf einem ganz natürlichen Vorgange.

Das handwerkliche und kunsthandwerkliche Können fußte auf den gegebenen und von Jugend auf geübten Formen, die sich vom Vater auf den Sohn, vom Meister auf den Lehrling übertrugen. Persönliche Individualität, starkes Können trug dazu bei, diese Formen weiter auszubilden und im Zeitgeschmack zu vervollkommnen, aber immer nur im Rahmen und auf der Grundlage des Erlernten, und der landesüblichen Vorstellung von Schönheit und Zweckmäßigkeit.

Diese Tradition im „engeren" Sinne, dieses Anknüpfen an die überlieferten Formen der „letzten" Vergangenheit fehlt der heutigen Buchkunst, ihre Jünger streben vielmehr nach äußerster persönlicher Eigenart, sie wollen, daß ihre Arbeiten durchaus den Charakter der höchsten Individualität tragen, daß auf den ersten Blick ihre ureigenste Formgestaltung aus jedem Strich erkenntlich sei. — Das ist die grundlegende Unterscheidung in den Arbeiten der modernen Buchkunst von denen der früheren Jahrhunderte.

Und doch fehlt den heutigen Leuten nicht jede Tradition, ihre Anknüpfungen an die alte Buchkunst sind unverkennbar. Wäre es auch denkbar, daß die Neuzeit einen solchen Riesensprung getan hätte und die neue Buchkunst als fertiges Ganzes wie Athene aus dem Haupte des Zeus entsprungen sei, ohne die Erfahrungen und das reiche Können früherer Jahrhunderte sich zu eigen zu machen, es als Grundlage für den neuen Aufbau ihrer Kunst zu benutzen?

Gewiß ist es berechtigt, da anzuknüpfen, wo ein jeder die ihm persönlich zusagende Ausdrucksweise in früheren Kulturepochen findet, aber das „wie" dieses geschieht ist der springende Punkt, der für den Wert oder Unwert einer Neuschöpfung bestimmend ist. Nicht die leere Nachahmung alter Stilformen, nicht armseliger Ideendiebstahl oder eklektische Nachempfindung soll hiermit gutgeheißen werden, sondern die Vertiefung in die Werke der alten Meister soll die Anregung geben zu neuem Schaffen, neuer Tat, die sich im eigenen individuellen Können betätigt, gewissermaßen nur den Einschlag zu neuem köstlichen Gewebe bildet.

Gewiß wäre es ein idealer Gedanke gewesen, für die neue Buchkunst einen adäquaten Ausdruck der neuesten Zeit zu finden, völlig abseits vom Bisherigen. An Ansätzen und Versuchen hierzu hat es gewiß auch nicht gefehlt, z.B. im sogenannten Jugendstil mit seinem brutalen Naturalismus, seinem einseitigen Japanismus. Aber ein Einlenken in die Bahnen der als zweckentsprechend erkannten Formgesetze war nicht etwa ein Rückschritt, sondern nach erstem kraftvollen Aufschäumen das Ergebnis ruhiger sachlicher Erwägungen, die sprunghafte Willkür vermeiden. Zielbewußtes Können trat an die Stelle gärenden Wollens, Einfachheit der Formen und volle Beherrschung der dekorativen Ausdrucksmittel folgte dem Ausfluß willkürlichen Überschwangs, und der Einfluß, den alte Buchkunst mit ihrer feinabwägenden Raumverteilung und Flächenwirkung übte und üben mußte, war der modernen Buchkunst gewiß nicht zum Nachteil.

Gegen die Unsitte der Imitationen und Surrogate, die sich, wie in allen andern gewerblichen Sparten, so auch im Buchgewerbe breit machte, kam der Sinn für Materialgerechtigkeit und Echtheit der Stoffe, gegen den prunkvollen Überschwang verflossener Jahrzehnte mit seiner Talmikunst die Forderung einfacher Formenschönheit zum Durchbruch.

Vom billigsten Verlegerband bis zur einfachsten Akzidenzarbeit war der „Ruf", nichts Falsches, andres besseres Material Vortäuschendes zu verwenden, sondern auch mit einfachen Stoffen durch gediegene Arbeit Zweckentsprechendes zu erzielen. Der Kampf gegen das Scheinwesen, die Nachahmung, wurde auf der ganzen Linie mit Nachdruck aufgenommen und mit großer Hartnäckigkeit durchgeführt.

Wenn wir nun heute sehen, daß unsre modernen Buchkünstler bei den früheren Stilperioden wieder anknüpfen, die einen die strengen Formen der Gotik oder früherer Epochen bevorzugen, andre sich der reichen Fülle der Renaissance zuwenden oder spätere Zeitformen wie Barock und Rokoko erwählen, noch andre dem Biedermeier Geschmack abgewinnen, so sind doch alle diese Anregungen durchdrungen von der Kraft eines tüchtigen persönlichen Könnens, das in durchaus eigenartiger Weise nicht neue äußerliche Blüten am alten Stamm treiben will, sondern nur die wesentlichen Errungenschaften in Raumverteilung, Gliederung der Massen und ihre dekorativen Momente sich zu eigen macht, die alten Formen aber mit neuem Geist durchdringt und zur höchsten persönlichen Eigenart ausbildet. — Anregungen in diesem Sinne

können nur fördernd und den Schatz des Könnens bereichernd wirken.

Auf dieser Basis haben die heutigen Buchkünstler sich auf die Schultern der Alten gestellt und die alte Tradition im Buchgewerbe wieder aufgenommen.

Von streng zielbewußter Arbeit einzelner ausgehend, hat sich die neue deutsche Buchkunst in den letzten zwei Jahrzehnten ihr eigenes Arbeitsgebiet errungen, das selbständig neben der Malerei und den übrigen kunstgewerblichen Bestrebungen steht. Etwa 50 vorwiegend auf diesem Gebiete tätige Künstler haben sich zu einem „Verein Deutscher Buchgewerbekünstler" zusammengeschlossen, und von diesem Vereine wurde auch die moderne Buchkunstabteilung auf der Bugra geleitet. — Einzelnen ihrer Mitglieder wurden größere Flächen zur übersichtlichen Zusammenstellung ihrer Arbeiten zur Verfügung gestellt, sonst geschah die Eingruppierung nach Städten. Unter Hinzuziehung außerdeutscher korrespondierender Mitglieder sind die bedeutendsten Künstler des Auslandes in den Kreis dieser Sonderausstellung gezogen, sie fanden ihre Unterkunft in dem Mittelraum, während die Seitengänge für das deutsche Buchgewerbe reserviert wurden. — Auf diese Weise wurde eine reiche Übersicht der ganzen Bewegung in ihren einzelnen Vertretern geschaffen, die zu Vergleichungen anregt und ein geschlossenes Bild von dem gibt, was die neuzeitliche Buchkunst und angewandte Graphik in ihrer augenblicklichen Entwicklungsphase leistet.

Wenn wir nun einen Rundgang durch die ausgestellten Arbeiten unternehmen, darf es als selbstverständlich erscheinen, daß nur eine Charakteristik des Gesamteindruckes gegeben werden kann. Bei der Überfülle sowohl der Aussteller wie der Gegenstände ist es undenkbar, jede Einzelheit zu besprechen und jedem gerecht zu werden; hierzu wäre außerdem eine Menge von Illustrationen erforderlich, die ebensowenig wie der Raum zur Verfügung stehen; es kann sich also nur um einen erläuternden Rundgang handeln.

Mit dem Schlagworte „Die Deutschen voran" beginnen wir mit Leipzig, der gastgebenden Stadt, dem Mittelpunkte des Buchgewerbes. Aus ihr sind allein 22 Aussteller vertreten.

Zur näheren Orientierung muß der Grundplan kurz erklärt werden. Der Ausstellungsraum der Buchgewerbekünstler liegt im äußersten Westen des Erdgeschosses der Halle der Kultur. Wir betreten ihn, von der Kuppelhalle kommend, in geradem Wege durch die Abteilungen „Photographie" und „freie Illustration" schreitend, auf dem Umwege durch die Kojen zeitgenössischer Graphik von Spanien und Nordamerika, von Südosten her.

Die Grundfläche ist quadratisch. Durch Einbauung von Kojen in die vier Ecken ist die Umgestaltung zum Achteck bedingt, die wiederum zur Gestaltung eines achtseitigen Wandelganges um den Mittelraum führte. Die Mitte dieses Raumes nimmt ein achteckiger Pfeiler mit Vitrinen ein. Die Seitenwände sind an vier Stellen durchbrochen; beiderseitig durch Spiegelscheiben abgeschlossen bieten sie schrankartige Räume zur Aufstellung von Adressen und Einbänden. Auf diese geschickte Weise sind nicht nur sehr viel Wandflächen erzielt, auch die Aufstellung von Vitrinen ist dadurch sehr erweitert worden. —

Einer der feinsinnigsten deutschen Buchgewerbekünstler ist ohne Frage der Vorsitzende des Vereins Professor Walter Tiemann. Seine Mediäval mit entsprechender Kursiv, bei Gebr. Klingspor geschnitten, seine Fraktur im Charakter späterer Schnitte bei derselben Firma, geben uns den vollgültigen Beweis, daß er auf dem schwierigen Gebiete der Schrift Hervorragendes leistet. Durch alle seine Arbeiten geht eine volle Beherrschung nicht nur der Formen, sondern auch der Raumverteilung; sie sind dekorativ großzügig empfunden. Er ist der Vertreter einer durchaus vornehmen Buchkunst. Gerade durch die maßvolle Beschränkung und Einordnung der Dekorationsmittel erreicht er viel. Besonders zierlich ist auch das Ornament. Die ausgestellten Einbände in großer Auswahl sind eingeordnet in Ganzlederbände, handgebunden und vergoldet, mit reizvollem Punktornament, Ganzpergamentbände und Verlegerbände. Bei letzteren springt die geschickte Verwertung einfacherer Stoffe in die Augen. Die Hauptstärke seiner Arbeiten liegt in einem freien großzügigen Schaffen. Das bekannte Plakat der Bugra dürfte seinen Namen in weiteste Kreise getragen haben.

Die Arbeiten von Professor Hugo Steiner-Prag folgen wesentlich andern Spuren. Schon die Schrift des Künstlers, die bei Genzsch & Heyse geschnitten wurde, zeigt dies. Die bewegten Versalien, die in starkem Gegensatz zu der geradlinig-linearen Betonung des vertikalen Aufbaues der Gemeinen stehen, die in beabsichtigter Weise auch das horizontale Gleiten des Auges durch eine stramme Durchführung in dieser Richtung betonen, geben übersichtliche Wortbilder. Der Versuch, so verschiedene Formelemente wie diese Versalien und Gemeinen zu einer Schrift zusammenzuschweißen, ist sehr interessant, und es ist anzuerkennen, daß die formale Einheitlichkeit hierbei erreicht wurde; es ist eine neue Lösung in modernstem Sinne. Die Schrift wird ohne Frage viele Freunde finden.

Über die verwendete Ornamentik, die mannigfaltige neue Anknüpfungen versucht, ließe sich verschiedenes sagen. Es sind viele gute Kontrastwirkungen durch Einreihung heller Ornamente auf dunklem Grunde erzielt. Wir finden schöne Einbände. Eine Serie farbiger Menukarten ist recht anmutig. Die Illustrationen zu Bartsch, „Vom sterbenden Rokoko", stilistisch gut empfunden, sowie Grazzini, „Die Nachtmähler", sind Arbeiten, die ihrem Urheber liegen. Um

die Ausstellung hat sich Professor Steiner große Verdienste erworben, was volle Anerkennung verdient.

Neben den Tiemannschen und Steinerschen Arbeiten, die einen breiten Flächenraum für sich in Anspruch nehmen, sind auf bescheidenerem Platze Illustrationen, Inserate, Exlibris, Leder-, Pergament- und Verlegerbände von Erich Gruner vereinigt. Die Einbandentwürfe zeugen von solidem guten Geschmack. In verschiedenen Titeln ist das Streben nach neuen Lösungen (Lachende Lieder). Seine Hauptstärke dürfte wohl in den Illustrationen liegen, die in Originalradierungen und Holzschnitten ausgelegt sind. Die Gruner-Antiqua sucht dem schwierigen Thema der Altschrift neue Seiten abzugewinnen. Das ornamentale Beiwerk schließt sich im großen und ganzen der modernen Richtung an, wie sie Weiß und andre auch verfolgen.

Von Professor Max Honegger kommen Illustrationen, Titelblätter und Verlegerbände mit eigenartiger Ornamentierung zur Auslage. Wenn man die Ornamentik Honeggers seit Jahren verfolgt, sieht man, daß sie ihre eigenen Wege gegangen ist, unbeirrt von den Moderichtungen, die sich mehr oder weniger in den Arbeiten der meisten modernen Buchkünstler widerspiegeln. Vielleicht dürfte der Formenreichtum bei einzelnen Ausführungen zu groß sein, und bei einer Einschränkung hierin mehr erreicht werden können. Den Illustrationen können wir ungeschmälerten Beifall zollen, es äußert sich in ihnen ein reiches, bewährtes Können. Ein Eingehen auf Einzelheiten würde hier zu weit führen.

Hermann Delitzsch ist in erster Linie Schriftkünstler. Er stellte handgeschriebene Originale, Druckschriftproben der Delitzsch-Antiqua und handgemalte Pergamentbände aus. Verschiedene dieser Titel sind einfach, monumental behandelt; sie wirken besser als eine Reihe andrer, in denen der Künstler zu viel gewollt hat. Gerade bei der großen Vergleichsreihe, die hier vorliegt, fallen die Stärken und Schwächen der einzelnen Arbeiten um so mehr auf. Es wirkt z. B. der Titel zu Goethe, Winckelmann vornehm und ruhig, während Scherers Deutsches Kinderbuch zu reich im Ornament ist. Die Delitzsch-Antiqua ist eine hervorragend originelle, einheitlich durchgearbeitete Schrift im Charakter rundgeschriebener Minuskel mit durchaus neuen Formen für Versalien. Sie hat in Fachkreisen als praktische Gebrauchsschrift eine weitgehende Verbreitung gefunden. Schwächer ist seine „Ramses“, die bei verschiedenen Drucken benutzt wurde. Die Mühe, die abgeschlossene Antiqua durch den Federstrich zu reorganisieren, war nicht immer von dem nötigen Erfolg begleitet.

Professor Georg Belwe ist ein alter Bekannter von der „Steglitzer Werkstatt“ her. Seine Betätigung auf buchgewerblichem Gebiete liegt Jahre zurück. Leider fand diese außerordentlich tüchtige Künstlervereinigung, der auch Ehmcke und Kleukens angehörten, seinerzeit nicht den nötigen pekuniären Erfolg, so daß sie wieder einging, doch die ausgestreute Saat ging befruchtend auf und weckte in weiten Kreisen wieder die Liebe und das Verständnis für gute Buchkunst. Die originellen, bahnbrechenden Arbeiten Belwes, die auf solidem Können fußen, bedürfen wohl im einzelnen keines weiteren Kommentars, sie sprechen für sich selbst.

Von Hans Dannhorn finden wir Ganzlederbände, Verlegerbände in Buntpapier und Vorsatzpapiere (Tunkpapiere). Die Arbeiten zeugen von einem guten Können. Sehr vornehm und fein abgewogen sind die beiden Einbände des Direktors der Kgl. Akademie Geheimrat Professor Seliger; es sind handgebundene und handvergoldete Ganzlederbände.

Über die Tätigkeit von Professor Franz Hein, dem Märchenmaler, ließe sich sehr vieles schreiben. Abgesehen von seinen vorzüglichen Illustrationen, die in den Geist des nun einmal im deutschen Volke steckenden Sinnes für das Märchen eindringen und ihm zum sympathischen Ausdruck bringen, betätigt er sich auch auf andern illustrativen Gebieten mit seinem reichen Können. Wir finden von ihm Buchschmuck, Verlegerbände und Buchtitel und eine Reihe von Vorsatzpapieren mit teilweise sehr originellen Mustern, kurz, er beherrscht das ganze Gebiet der Buchkunst mit Glück und Geschick.

In hervorragender Weise hat sich Professor Georg Schiller der Schrift, diesem sprechendsten Ausdrucksmittel jeder Stilepoche, zugewendet. Seine „Neudeutsch“ zum Kataloge der Pariser Weltausstellung machte ihn in weiten Kreisen bekannt. Lange Jahre wirkte er ausschließlich für die Reichsdruckerei, bis ihn ein Ruf als Vorstand der Abteilung für Gravierkunst an die Akademie in Leipzig brachte. Neben dieser Lehrtätigkeit sorgte er für die praktische Seite der Buchkunst durch eine Reihe guter Schriften, besonders bei der Schriftgießerei C. F. Rühl erschienen, die bei den Buchdruckern in gutem Ansehen stehen.

Als Buchgewerbekünstler trat Richard Grimm-Sachsenberg bereits vor Jahren mit einer Reihe kleinerer Arbeiten hervor, die sich im Laufe der Zeit umfangreicher gestalteten, je mehr er sich in den Dienst des Buches stellte. Eine gute klare, eigenartig nuancierte Antiqua schnitt die Schriftgießerei Julius Klinkhardt nach seinen Entwürfen, die Anklang und weite Verbreitung fand. Von den ausgestellten Einbänden sind einzelne vielleicht etwas zu voll, es ist zuviel des Dekorativen gewollt, aber wir finden auch etwas, was andre teilweise vermissen lassen: — er sucht und findet eigene Wege.

Von den jüngeren Buchkünstlern vielleicht der bedeutendste, jedenfalls aber der amüsanteste ist Hans A. Müller, Schüler und Freund von Walter Tiemann. Seine Originalholzschnitte, besser Holzstiche, seine

Radierungen, zeigen nicht nur ein überraschend großes eigenartiges Können, sondern auch eine virtuose Beherrschung des Technischen. Wie Müller mit dem Stichel z. B. in landschaftlichen Motiven das Stoffliche zu gestalten versteht, ist glänzend. Dabei ist er ein Illustrator, dem die originellen Ideen nur so zufließen, mit reicher Phantasie begabt, aber auch mit dem vollen Können, dieser Phantasie ausdrucksvolle Form zu geben. Ein sprechender Beweis hierfür ist sein „Hofball", eine Ballade für meine Jungens von Börries Freiherr von Münchhausen. Ein voller Genuß, den geistvollen Schriftsteller durch einen geistesverwandten Künstler illustriert zu sehen.

Von den weiteren Leipziger Künstlern bringt Professor Horst-Schulze sehr gute Illustrationen, Lithographien und Drucke, Professor Bossert Holzschnitt-Illustrationen; Professor Alois Kolb ist mit Radierungen zu „Michael Kohlhaas" und „Die Kronprätendenten" in dem Mittelraum vertreten. Seine vorzüglichen Arbeiten dürften allgemein bekannt sein. Es sind ferner noch zu nennen Th. Paul Herrmann und Erich Hoffmeister, die in einer Vitrine Einbände und einige Titel ausgestellt haben, Ph. A. Klien mit Radierungen, Bernhard Lorenz und Adelheid Schimz, ersterer mit guten Originaleinbänden, letztere mit Verlegerband und Exlibris.

Damit können wir die Reihe der Leipziger Aussteller schließen und kommen jetzt zu den Berlinern.

Die Vorbedingungen für die Berliner Künstler liegen wesentlich anders wie für die Leipziger. Während hier der Buchhandel in der Hauptsache die Aufträge gibt, sind in Berlin noch andre wichtige Faktoren, die mitsprechen und für die Art der Beschäftigung maßgebend sind. Große Geschäfte haben ihre Reklamekünstler, das Plakat als besonderer Zweig dieser Kunst wird hervorragend gepflegt, für den Hof sind manche Arbeiten zu schaffen, kurz und gut, es ist nicht so ausschließlich der Buchhandel, der die Künstler in Anspruch nimmt. Die Physiognomie der ausgestellten Arbeiten erhält dadurch auch ein andres Durchschnittsgepräge.

Fangen wir mit dem Altmeister der zwölf ausstellenden Buchgewerbekünstler Professor Emil Doepler d. J. an.

Das außerordentlich vielseitige große Können, das dieser Künstler in den Dienst des Buches stellte, hat nicht nur in seinen eigenen Arbeiten reiche Früchte getragen, sondern einer großen Reihe von Schülern hat er als Vorbild gedient und durch seine Art, anzuregen und die Eigenart der Betreffenden zu fördern und zu stützen, als Lehrer reichen Segen geschaffen.

Die vielen ausgestellten Arbeiten an Adressen, Diplomen, Kalendertiteln, Festkarten, Exlibris, ferner Verlegerbänden und Buchtiteln geben nur ein ungefähres Bild seiner umfassenden Tätigkeit. Mit besonderer Vorliebe zieht er das Wappen als Dekorationsmittel mit in den Bereich seiner Entwürfe. Seine Ornamentik hat einen ganz ausgesprochenen Charakter, den man am besten mit „doeplerisch" bezeichnen kann. Der Münchner Einfluß der achtziger Jahre, der ohne Frage auf seine erste Entwicklung eingewirkt hat, ist unverkennbar, er hat ihm die Richtlinie für seine ganze spätere Entfaltung gegeben.

Einer unsrer stärksten Buchkünstler ist ohne Frage Professor Peter Behrens. Es gibt wenige Künstler, die so vielseitig sind, eine so ausgesprochene Eigenart haben. Er ist einer von den wenigen, die allem, was sie anfassen, ihr großes Können aufzwingen, es voll beherrschen. Seine ziemlich umfangreiche Ausstellung umfaßt Adreßmappen, Jubiläumsbände, Verlegerbände, Broschüren, Umschläge, Schrifttafeln der Behrens-Antiqua und Plakate; durch alle diese Arbeiten geht ein großer, monumentaler Zug. Es ist ernste Arbeit, voller Kraft und Macht, dabei mit einem außerordentlich fein ausgebildeten Gefühl für Raumverteilung und Schmückung durchgeführt. Es ist zu bewundern, daß ein einzelner, der, wie Behrens, Riesenbauten entwirft, nicht nur für die A.-E.-G. allein, die Zeit findet, sich der mühsamen Arbeit des Buchschmuckes zu widmen und auch auf vielen andern Gebieten tätig zu sein.

Greifen wir nun eine dieser Arbeiten heraus, eine Adresse an die A.-E.-G. von der Berliner Tochtergesellschaft, den Elektrizitätswerken (siehe Abbildung). Bei reicher Gliederung verrät die Zusammenfassung der dekorativen Massen bereits in der Einteilung den geschickten Architekten. Die gleichen Schriftwerte der Anrede sind durch gleichwertige, monumental wirkende Kapitalschrift zum Ausdruck gebracht gegenüber der Unziale als bindendes Zwischenglied und der Halbunziale des Textes. Durch diese Schriftverschiedenheit löst sich, trotz der gewollten gleichwertigen Tonschwere, ohne Rücksicht auf die Farbe, bereits die Anrede vom Text und zergliedert erstere in sich in natürlicher Weise durch die Letternform.

Die Initialen geben den klingenden Anfang für den horizontalen Zug der Schrift, die strenge Kapital den scharfen Gegensatz zu der runden Unzial. Die breitfließende Textunziale ist vom selben feierlichen Rhythmus. Unterstützt wird die ganze, an sich klare Wirkung durch aufgehöhtes Gold und reiche Farbe, aber trotz des massig zusammengefaßten Ornaments wirkt dieses, in Farben aufgelöst, nicht schwerfällig. Der energische Abschluß nach außen wird durch kräftige Umrandungslinien erzielt.

Ein stark bewußter Gestaltungswille hat auf diese Weise die höchste Schriftpracht ohne Überladung zu einer vollen Harmonie zusammengefaßt.

Auf wesentlich andrer Grundlage fußend sind die Arbeiten von Lucian Bernhard. Er ist modern, modern in jeder Linie, ohne tragischen Schwung, ein

Kind seiner Zeit. Bei flotter Zeichnung verfügt er über originelle Gedanken. Kräftige Farbenwirkung beherrscht seine Verlegerbände und Broschüren und weist in ihrer dekorativen Großflächigkeit von selbst auf seine Domäne „Das Plakat“ hin. Hierin erreicht er viel und ist ohne Frage einer der Ersten. Seine Ideen sind schlagend, seine Ausführung packend. Für die engere Buchkunst hat Bernhard mehrere Schriften von Wert geschaffen. Seine Antiqua ist charaktervoll, seine Fraktur nicht allein von dekorativer Bedeutung. Beide Schriften, von der Schriftgießerei Flinsch geschnitten, sind von eigenartigem Rhythmus und lesen sich angenehm und fließend. Sie sind eine wertvolle Bereicherung unsres Schriftschatzes.

Von Paul Arndt möchten wir besonders recht wirkungsvolle Vorsatzpapiere in Handdruck hervorheben; seine Arbeiten fallen auch durch gute Farbenwirkung auf. Vielleicht dürfte in einzelnen Fällen das Ornament zu groß gewählt sein.

Marcus Behmer bringt Buchtitel, Initialen, Buchschmuck von reicher Phantasie und großer Formenbeherrschung. Außerordentlich vielgestaltig und hervorragend schön sind seine Geschichten aus 1001 Nacht für den Inselverlag. Es ist auffallend, wie sich hierbei die nur im Umriß gezeichnete deutsche Titelschrift dem arabisch-maurischen Ornament anschließt. Sie wirkt selbst direkt als solches. In ihrer rein dekorativen Behandlung haben wir von ihr denselben Eindruck wie von den Koransprüchen an den Moscheen, die, in die Zierate verwebt, zur Ehre Allahs Wände und Decken der Prachtbauten überziehen. Viele seiner weiteren Buchverzierungen sind angeregt durch die aus der italienischen Frührenaissance entwickelte englische Richtung, ohne aber tiefer beeinflußt zu werden. Sehr gut sind Behmers Einbände zu „Gudrun“ und „Westöstlicher Divan“. Die Ausstellung ist sehr reich und reichhaltig von ihm beschickt und gibt ein vortreffliches Bild von seinem vielseitigen Können.

So wie Behmer sind noch mehrere Berliner Künstler im Mittelraume, teils um den Mittelpfeiler, teils an den Wänden mit ihren Arbeiten untergebracht. Wir nennen Karl Walser mit sehr guten Zeichnungen in flotter Bleistiftmanier, Illustrationen aus Robert Walser „Geschichten“, Franz Christophe mit vorzüglich gekonnten Illustrationen in Originalfederzeichnungen; links und rechts daneben sind kleine Sachen (Exlibris) von Professor Emil Orlik, die aber die volle Bedeutung und die originelle Art desselben nicht genügend unterstreichen, jedenfalls kein genügendes Bild von seinem großen Können geben. Bessere Wirkung haben schon die auf der gegenüberliegenden Wand aufgehängten Plakate. Auch Paul Schurich ist hier mit fleißigen Original-Illustrationen in Radierung vertreten.

Wenn wir uns zum Wandelgange zurückwenden, finden wir auf der parallelen Seite noch weitere Berliner: Hadank und Belling mit Reklamedrucken, Illustrationen, Titeln und Verlegerbänden, Walter Buhe mit hübschen Arbeiten für die Praxis, Karl Michel und Ernst Stern, ersterer ebenfalls mit Reklamedrucksachen, Katalogtitel, beide aber auch mit Illustrationen. Von Joh. Holz fällt uns eine Reihe charaktervoller Entwürfe angenehm auf; besonders ein Kunstkalender für Schleswig-Holstein mit farbigen Wappen. Leider ist als Schrift „Antiqua“ verwendet, die nicht so gut zu der bewegten markigen Zeichnung paßt wie z.B. bei Hupp die meistervoll behandelten deutschen und gotischen Schriften. Daß Holz auch diese beherrscht, zeigt er an andern Sachen, bei denen er in gotisierender Art schreibt. Die gotische Umrahmung einer Adresse, deren Eindruck in Morris-Gotisch ist, gefällt uns ebenfalls; vor allen Dingen aber gute landschaftliche Motive in kräftiger Holzschnittmanier.

Zu den Berliner Buchkünstlern dürfen wir auch noch Heinrich Wieynk rechnen, wenn auch dieser seit einiger Zeit nach Dresden übergesiedelt ist.

Wieynk zeichnete anfangs für die Textilbranche und ging erst später in das Lager des Buchgewerbes über, sich besonders der Schrift widmend. Seine vorzügliche Trianon und die viel reifere und abgeklärte Wieynk-Kursiv machten seinen Namen in weiten Kreisen der Gutenbergjünger bekannt. Die Wieynk-Antiqua ist mit ausgelegt. Eine neue Fraktur ist bei der Bauerschen Gießerei im Schnitt und schon zum Teil veröffentlicht. Die umfangreiche Verbreitung dieser ersten Schriften legt ohne Frage die hervorragende Befähigung für das schwierige Thema „Schrift“ klar und läßt für die Folge noch vieles und Gutes erwarten. Von den ausgestellten Verlegerbänden finden wir viele geschriebene Titel, wie zu erwarten war; sie sind charaktervoll und klar. Auch das verständnisvoll verwendete, nicht überreiche Ornament ist eigenartig durchgebildet, besonders bei den Einbänden. Wir haben es hier mit einem reifen Künstler zu tun, der das von ihm bearbeitete Gebiet voll beherrscht.

Wenn wir nun von Berlin einen Sprung nach München tun, so geschieht dieses nicht, um diese beiden stark miteinander wetteifernden Städte miteinander zu vergleichen, sondern in naturgemäßer Reihenfolge ihrer Bedeutung für die Buchkunst, selbstverständlich nur nach der quantitativen Seite hin. Qualitative Vergleiche aufzustellen, wäre geschmacklos. Es sind ausgerechnet 13 Aussteller aus München, von denen sich 5 zu einer Sonderausstellung zusammengeschlossen haben und zwar: Professor Otto Hupp, Professor F. H. Ehmcke, Th. Th. Heine, Emil Preetorius und Paul Renner.

Beginnen wir mit Hupp, dem Altmeister des Buchgewerbes.

Man mag sich zu der archaistischen Richtung desselben stellen wie man will, eins kann ihm keiner

versagen: die „konsequente Durchführung seiner Eigenart, ein großes technisches und künstlerisches Können und eine nie versagende Phantasie“. Sein Wurzeln im Zeitgeschmack des 15. und 16. Jahrhunderts mag ja nicht jedem zusagen, aber es ist anzuerkennen, wie er die Unterlagen jener Zeit sich zu eigen macht, wie er sie vorträgt, das ist in jedem Striche „Otto Hupp“. Dabei ist er außerordentlich vielseitig und fleißig, er töpfert, ziseliert, treibt in Leder und Metall, modelliert, kurz, kaum eine handwerkliche Technik ist ihm fremd und alle beherrscht er mit eminentem Geschick, ordnet sie seiner Auffassung unter. Wie viel er im Laufe der Zeit für die Buchkunst geschaffen hat an Einbänden, Vorsatzpapieren, Schriften und Vignetten, dürfte schon in der Beschreibung Bände ausfüllen. Mit Vorliebe pflegt er das Wappen, dessen malerische Bedeutung er viel in den Vordergrund stellt. Sein Münchener Kalender, bereits zu Anfang der achtziger Jahre begonnen, ist typisch hierfür. Es dürfte kaum einen Fachmann geben, der die Huppschen Schriften: Neudeutsch, Liturgisch, Hupp-Fraktur, -Antiqua und -Unziale nicht kennt. Auch in seiner Ausstellung finden wir die Antiqua und Liturgisch. Interessant sind die ausgestellten Scherenspiele, in Silhouettemanier aus schwarzem Papier geschnittene Ornamente und Vignetten, die sich durch Zusammenlegung des Papiers vervierfacht haben. Hupp ist der typische Vertreter der sogenannten altdeutschen Münchener Richtung, die auf dem alten Buch das neue aufzubauen sich bestrebte. Seine Eigenart hat ihm zwar manche Gegner geschaffen, aber auch viele Freunde, die seine Arbeiten lieben und hochschätzen.

Professor F. H. Ehmcke, wie schon früher erwähnt, einer der Buchkünstler der Steglitzer Werkstatt, ist durch seine Arbeiten in weiteren Buchdruckerkreisen bekannt.

Die Ehmcke-Antiqua und -Kursiv, die Ehmcke-Fraktur, Ehmcke-Schwabacher, Ehmcke-Unziale dürften dieses bestätigen. Der Künstler sucht hierin seine eignen Wege zu gehen und die Schriften haben auch gute Aufnahme in der Buchdruckerwelt gefunden. Ebenfalls sehr geschmackvoll und ansprechend sind seine Titel und sonstigen Zeichnungen, die er für die Praxis entworfen hat.

Ganz modern und im direkten Gegensatz zu der Huppschen streng stilistischen Richtung sind Th. Th. Heine und Emil Preetorius. Ihre Beziehungen zur Buchausstattung sind nur lose geknüpft, sie bestehen hauptsächlich in der illustrativen Ergänzung des Textes, der Schaffung des Titels, selten in der ganzen einheitlich-künstlerischen Durchführung. Damit soll nun nicht gesagt sein, daß beide nicht auch den Buchschmuck in das Bereich ihrer Tätigkeit ziehen, aber vorwiegend ist es doch die freier gestaltete Illustration, die beiden am besten liegt. Heine, der Spötter und Satiriker, der alles geißelt, was nach menschlicher Schwäche aussieht, ist in seinen Arbeiten immer geistreich. Er steht über dem Stoff. In vielen Sachen ist ihm Preetorius wesensverwandt, wenn er auch mehr die komische Seite hervorkehrt, an die Karikatur streift. Der Titel des Insel-Verlages, den Preetorius ausstellt, ist eine vorzügliche typische Leistung von ihm.

Der letzte der fünf Sonderbündler, Paul Renner, ist wieder ganz Stilist. Seine Einbände und Buchtitel zeigen teilweise eine monumentale Schrift und einfache Formenschönheit, teils ist er auf der Suche nach Anschluß an moderne späte Motive. Die farbige Wirkung ist gut. Sehr viele der Sachen sind durchaus zweckentsprechend und von guter dekorativer Wirkung.

Professor Julius Diez, durch seine originellen Einfälle und die drastische Art ihrer Vorführung in die Augen springend, wurzelt mit seiner Kunst durchaus im Münchener Boden. Der ausgestellte Titel der Jugend ist typisch für diese; er zeigt die ganze Charakteristik des Meisters ebenso wie die Monatsbilder; etwas derb vielleicht, aber voller Kraft und von großer Formenbeherrschung.

Auch Rolf v. Hoerschelmann hat seine ausgesprochene Eigenart, die besonders in seinen Holzschnitten, von denen viele in Silhouettemanier sind, zum Ausdruck kommt.

In einzelnen Arbeiten Diez nahekommend ist Hubert Wilm mit einer Reihe von Weinetiketten für Gerstung-Offenbach vertreten.

Heinrich Jost bringt gute Monogramme in gotisierenden Formen, von Helmut Schwarz finden wir Gelegenheitsarbeiten, Festkarten mit einer famosen schwäbischen Kirchweih darunter, Paul Rieth stellt Vorsatzpapiere und Buchtitel in Originalzeichnungen aus, Rudolf Hesse einen Verlegerband. Die beiden Rahmen mit Holzschnitten von Max Unold sind doch zu gewollt primitiv in ihren Ausdrucksformen. Es ist doch nicht der Zweck der heutigen Künstlerholzschnitte, zu zeigen, wie die Entwicklungsformen im 15. Jahrhundert waren. Sehen wir, was z. B. die Schüler der Leipziger Akademie in fortschreitendem Lehrgang aus dem Holzstich herausholen, so fällt uns die große Fortentwicklungsmöglichkeit durch individuelle Behandlung des einzelnen auf, und zwar angenehm, gegenüber einer Manier, die zwar das Derbe der alten Holzschnitte bringt, ihre einfachen Formen, die aber durch das gesucht Primitive nicht erfreulich berührt.

Zu den Münchnern dürfen wir wohl noch Alfred Kubin in Wernstein a. Inn zählen, der mit Originalillustrationen und Initialen vertreten ist und, um die bayerischen Künstler gleich in eins zu haben, Professor Rudolf Schiestl in Nürnberg mit sehr guten Radierungen.

Von Stuttgart ist die Ausstellung, wie zu erwarten war, sehr reich beschickt, rivalisiert doch der Buchhandel in der Hauptstadt Württembergs außerordentlich mit Berlin und Leipzig und sind infolgedessen sehr viele Buchkünstler für ihn in Tätigkeit; wir lesen 15 Namen, deren Inhaber teilweise aber nur mit kleineren Beiträgen auftreten.

Professor J. V. Cissarz ist ohne Frage der feinsinnigsten einer und den Lesern des Archivs seit langen Jahren bekannt. Als Ornamentiker hat er die große Wandlung vom Naturalismus in allen Phasen mit durchgemacht und sich im Laufe der Zeit immer selbständiger entwickelt. Seine Entwürfe sind voll Phantasie und die formalen Ausdrucksmittel zu reicher technischer Beherrschung derselben wie geschaffen. Er versteht es, die äußeren Formen dem geistigen Inhalt sowohl in den Illustrationen wie in den Schmuckmitteln anzupassen und sie zu durchgeistigen. Ein Buch von Cissarz ausgestattet, bietet einen vollkommenen Genuß im Zusammengehen von Inhalt und Form. Er dürfte auf der Höhe seines Schaffens stehen.

Merkwürdig viele Exlibris sind von Stuttgarter Künstlern ausgestellt, wir nennen Rudolf Brackenhammer, Professor Alexander Eckener, Felix Hollenberg, Reinhold Nägele, Philipp Volk und Professor Schmoll v. Eisenwerth. Durch ihre feinen landschaftlichen Motive dürften vielleicht die Exlibris von Felix Hollenberg angenehm auffallen. Im einzelnen diese Kleinarbeiten zu besprechen, die doch nur im losen Zusammenhange mit der Buchausstattung stehen, würde uns zu weit führen.

Von Professor Eckener finden wir außer diesen noch sehr interessante Illustrationen und von Professor Schmoll v. Eisenwerth charakteristische Monatsbilder.

Eine allerliebste Sache führt uns Fritz Lang in seinem Leben einer Mäusefamilie vor, voll feiner Beobachtung der Bewegung und der Lebensfunktionen dieser sonst nicht allgemein beliebten Tierchen. Carl Diem bringt großzügig empfundene Plakate, Max Korner sowie W. Bühler Illustrationen und Professor A. H. Pellegrini Buchtitel.

Es ist in den letzten Jahren verschiedentlich versucht worden, auch das Gesangbuch in den Bereich der Buchausstattung zu ziehen, die äußere Form dem Inhalte anzugleichen; ich erinnere nur an das Straßburger Gesangbuch von Otto Hupp in seiner charaktervollen Aufmachung und an das weniger gute Hannoversche von Professor Mohrmann, der in dieser interessanten Aufgabe wohl zu sehr die hannoversche Architektengotik in den Vordergrund stellte und für das Figürliche nicht das volle wünschenswerte Können besaß. Von Rudolf Grengvogel liegt nun hier ein hessisches Gesangbuch aus, über welches sich vielleicht auch manches sagen ließe. Jedenfalls ist die Schrift, eine klare Schwabacher, außerordentlich viel klarer und besser zu lesen wie die von Professor Mohrmann im Hannoverschen Gesangbuch, die nebenbei recht stark an Hupp erinnert.

Wenn wir noch erwähnen, daß von Hermann Rombach und G. Bürckler ornamentale Illustrationen und von Adolf Schmid eine Bildermappe ausliegt, so können wir hiermit die Reihe der Stuttgarter Buchkünstler schließen, um uns nach Karlsruhe zu wenden.

Von den vier Karlsruher Ausstellern haben wieder drei Rahmen mit Exlibris geschickt. Voran Professor Hans Thoma mit Arbeiten, die seinem großen Können entsprechen; nicht minder wertvoll sind die von Professor Hans von Volkmann, während Hans Schroedter nicht über die landläufigen Motive hinauskommt und uns nichts Neues sagt. Die Weinkarten von Hellmut Eichrodt wirken sehr dekorativ und gut.

Es ist zu bedauern, daß man von Joseph Sattler, der aus der Reichshauptstadt nach Straßburg i. E. übergesiedelt ist, in neuerer Zeit so wenig sieht und hört. Nach der reichen Entwicklung, die sich in seinen Arbeiten zeigte, durfte man annehmen, noch Großes von ihm erwarten zu können. Die drei ausgestellten Tafeln aus den „Nibelungen“ der Reichsdruckerei sind zu bekannt, um einer eingehenden Besprechung zu bedürfen. Die eigenartig breitfließende Unzial-Antiqua des Textes fällt immer wieder angenehm auf durch ihre Kraft und Markigkeit.

Ein Künstler, der zu den bedeutenden starken Talenten gehört, ist der Leiter der Ernst-Ludwig-Presse Professor F. W. Kleukens in Darmstadt, wie bereits oben gesagt, anfänglich mit zur Steglitzer Werkstatt gehörend. Seine frische Ursprünglichkeit, seine zeichnerische Begabung bei fleißigem Studium, sein feiner Sinn für räumliche Ausmessung und dekorative Wirkung befähigen ihn in erster Linie zu dem interessanten Amt, zu dem er berufen ist. Die technischen Vorkenntnisse legten die Steglitzer Arbeiten, die mit den einfachsten Mitteln künstlerisch abgerundete Gelegenheitssachen unter Zuhilfenahme selbstentworfener Vignetten, Einfassungen, Initialen und Zeichnungen anstrebten und für die Praxis den Weg und das bessere Verständnis für Qualitätsarbeiten ebneten. Zu größeren Werken, künstlerisch von einer Hand durchgeführt, fehlte damals meistens die Gelegenheit, und doch konnten erst diese den Beweis dafür erbringen, ob die Kraft dafür ausreichte, einer solchen Aufgabe gerecht zu werden. Jetzt hat Professor Kleukens Gelegenheit, sich auch hierin zu betätigen. Die Schriften, die er für die Praxis geschaffen, „Kleukens-Antiqua“, „Kleukens-Fraktur“, sind klar, gut leserlich und von eigenartig-originellem Schnitt, ebenso wie seine Ornamente. Der Gebrauchsgraphik wendet er auch heute noch seine volle Aufmerksamkeit zu. Wir haben hier das Bild eines Künstlers, der in seiner frisch zugreifenden Weise viel für das Buchgewerbe und die Buchkunst leistet.

Ein ähnlich erfreuliches Bild bieten uns die Arbeiten von Rudolf Koch in Offenbach a. M., nicht nur mit seinen „Rudolfinischen Drucken", sondern ebenfalls mit seinem Können und seiner ganzen Tätigkeit. Abgesehen davon, daß die Koch-Schrift einen beispiellosen Erfolg hatte, vielleicht noch mehr wie die Eckmann und Behrens, verschaffen ihm die Vorläufer derselben, seine Pergament- und Papierhandschriften einen guten Ruf als Schreibkünstler. Seine geschriebene Gotik, persönlich und ausdrucksvoll durchgebildet, geschlossen, energisch fein abgewogen im Raume stehend, mäßig im Zierrat, bildet einen vollkommenen Schriftgenuß. Wenn durch die Übertragung auf die Letter zwar manches von den abwechslungsreichen Feinheiten des Handgeschriebenen, lustige Schwünge und Federzüge, verloren gingen, so ist doch nicht zu leugnen, daß die Firma Klingspor nach Möglichkeit alles getan hat, um gerade diese Kleinigkeiten, welche der persönlichen Handschrift den pikanten Reiz geben, auch durch den Druck wiedergeben zu können. Dadurch hat die Koch-Schrift an Verwendungsmöglichkeit unendlich gewonnen.

Wenn nun auch die Hauptstärke Kochs in der dekorativen Schrift besteht, so vernachlässigt er doch auch die Schmuckmittel nicht; wo sie passend sind, wendet er gotisierendes Ornament und gute Wappen an, und es muß hervorgehoben werden, daß er jede Überladung mit feinem Verständnis für dekorative Wirkung vermeidet. Seine Weinetiketts für Gerstung-Offenbach gehören mit zu den besten, welche diese Firma bringt. Über die Rudolfinische Presse wird noch an andrer Stelle berichtet werden.

Aus Frankfurt a. M. finden wir nur zwei Aussteller: F. K. Dellavilla, der von Hamburg nach dort übersiedelte, und Max Schwerdtfeger. Dellavilla führt uns handgedruckte Vorsatzpapiere in der Wiener Schwarzweißmanier vor, reich im Ornament, fast zu reich, aber doch gut in der Wirkung. Seine Farbenholzschnitte machen sich noch nicht ganz von japanischem Einfluß frei. Die Illustrationen bringen überraschend frische, lustige Motive. Die Einbände von Max Schwerdtfeger sind materialgerecht und gut erfunden; dasselbe läßt sich auch von den Bänden von Karl Köster in München-Gladbach sagen.

Die Kunststadt Düsseldorf stellt nur einen Vertreter, Ernst Aufseeser, mit Illustrationen, die zum Teil in den Originalzeichnungen ausliegen; es sind gute charaktervolle Arbeiten. Julius Nitsche-Köln ist auf dem Reklamegebiete mit einer Reihe von forschen Entwürfen vertreten.

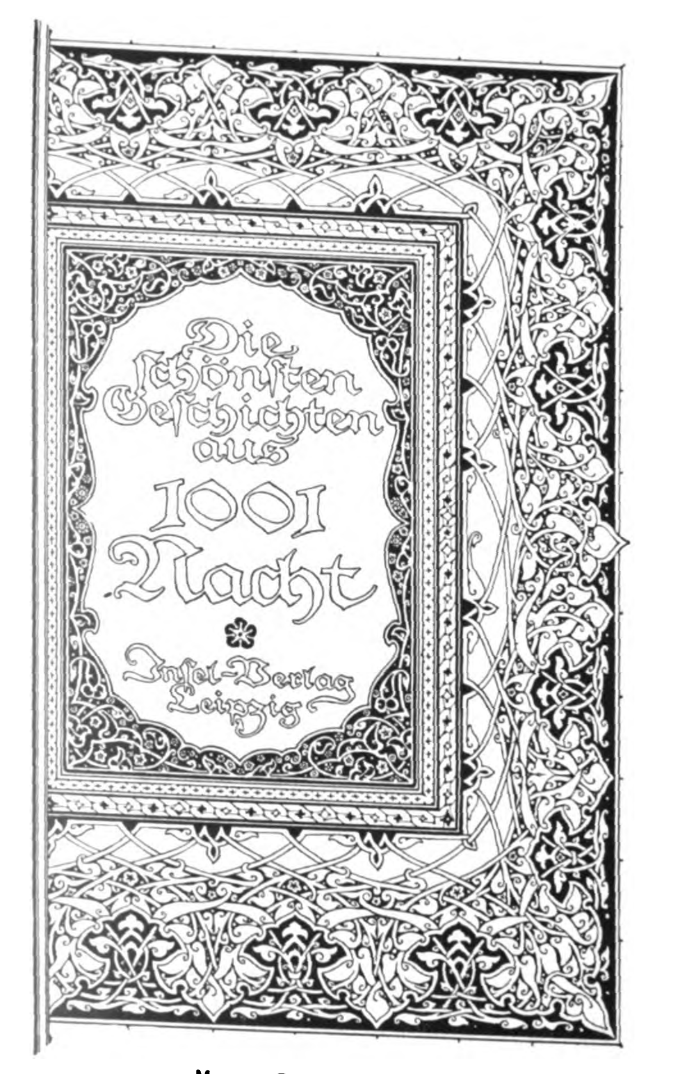
Wir kommen nun nach dem Norden, der freien und Hansestadt Hamburg. In früherer Zeit hieß es stets von Hamburg, daß dort für die Kunst steriler Boden sei und nur für das Geschäft Interesse herrsche. Gewiß wiegt das Geschäftsleben vor und muß in erster Linie stehen, aber der Hamburger Kaufmann verbindet mit seinen Weltbeziehungen einen weiten Blick, er pflegt Kunst und Kunsthandwerk und auch die Wissenschaft kommt dort nicht zu kurz. Die Kunsthalle Hamburgs, sowie die reichen Privatsammlungen und das Kunstgewerbemuseum mit seinen einzigen Schätzen sprechen eine deutliche Sprache. Und wie in dieser Stadt nichts engherzig und kleinlich ist, so sind auch die Mittel, die für die Prachtbauten der Kunstgewerbeschule und Gewerbeschule ausgeworfen wurden, der Bedeutung dieser reichen Handelsmetropole entsprechend. An der Kunstgewerbeschule ist Professor C. O. Czeschka tätig. Nach seiner Kunstrichtung ist er Wiener Schule. Es ist nun interessant zu beobachten, wie die lebensfrohe, flotte, vielleicht etwas zu flotte Wiener Art sich in dem schwerfälligen Norden allmählich Freunde gewinnt. In Hamburg steckten bislang noch viele gotische Überlieferungen, die unwillkürlich nachwirkten. Aber auch die große Sammlung japanischer Kunst blieb nicht ohne Einfluß; wir erinnern an Otto Eckmann, der durch die Direktoren Lichtwark und Brinkmann auf diese hingeführt wurde.

Eine ganz hervorragende Leistung von Professor Czeschka sind seine Illustrationen zu den „Nibelungen". Ein eigenartiges Buch, wohl das beste, was er bislang geschaffen hat, voll reicher Phantasie, voll tiefer Versenkung in den Stoff, mit einer Gestaltungsgabe und einer schöpferischen Kraft, die unübertroffen sind. Es ist das Werk eines hochbegabten Künstlers.

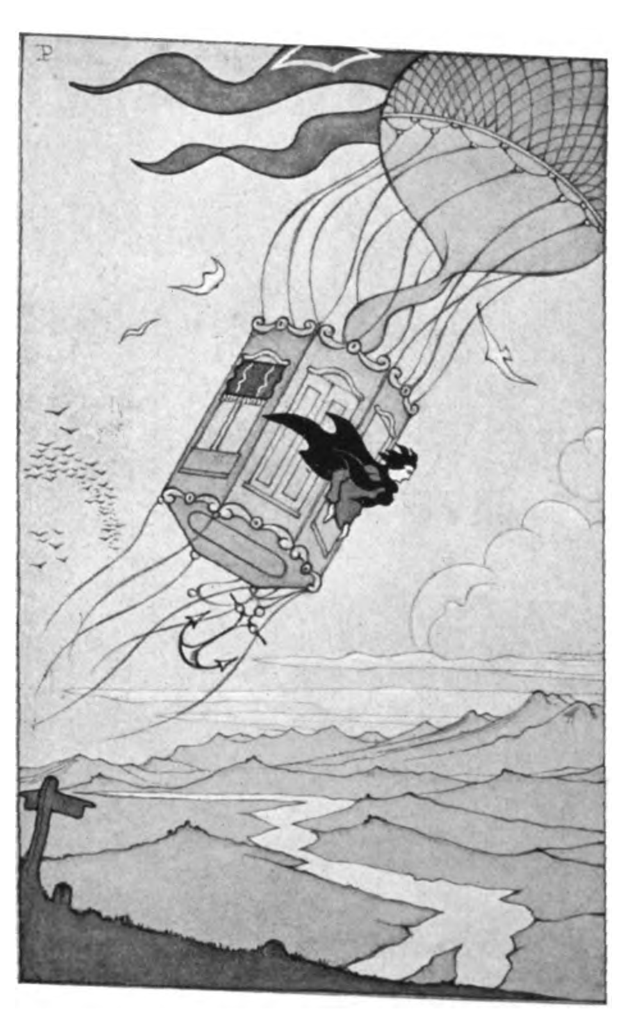
Wenn uns vielleicht manche Arbeiten für die Praxis, Plakate und andres fremdartig berühren, wenn diese z. B. in der Schrift den Anforderungen an allgemeine „brutale" Lesbarkeit nicht so entsprechen, wie wir es an unsern Gebrauchsarbeiten gewohnt sind, so ist die Wiener Art mit hieran schuld. Unsre schnelllebige Zeit will nicht erst buchstabieren, besonders nicht beim Plakat. Die von Genzsch & Heyse herausgebrachte Czeschka-Antiqua ist hauptsächlich als dekorative Schrift aufzufassen und als solche gut und zweckentsprechend, vor allem in den großen Graden. Die dazu entworfenen Initialen und Ornamente sind mit ihren starken Gegensätzen von außerordentlicher Wirkung.

Von Hamburger Ausstellern sind außerordentlich gut die Illustrationen von Paul Helms: malerische Stadtbilder, Zeichnungen aus dem Hamburger Hafen, Möwen im Fluge in charakteristischer Bewegung, typische Hamburger Figuren. Das ist bodenständige Hamburger Kunst.

Die von Heinrich Vogeler-Worpswede ausgestellten Illustrationen sind nicht jedermanns Geschmack. Seine früheren Arbeiten in ihrer feinen, liebenswürdigen Art haben ihm viel Freunde geworben. Sie besitzen den Reiz des Natürlichen. Was wir heute von ihm zu sehen bekommen, erinnert an Manier: der Geist, der sie beseelen soll, ist nicht der frühere,



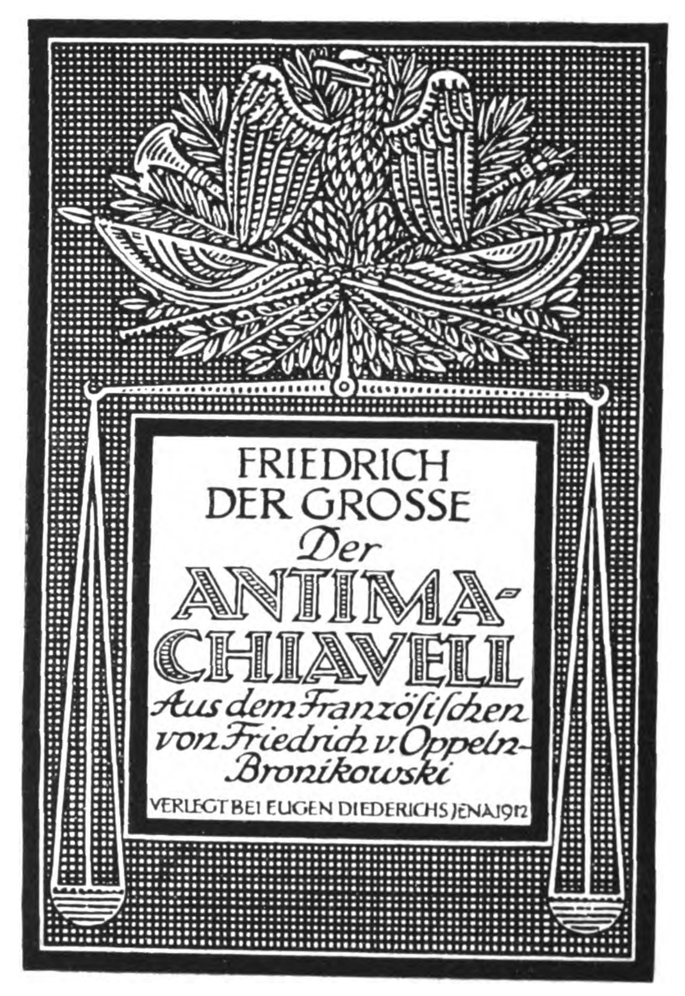
Marcus Behmer, Innentitel.



Emil Praetorius, Illustration.



Josef v. Divéky, Innentitel.



F. H. Ehmcke, Innentitel.



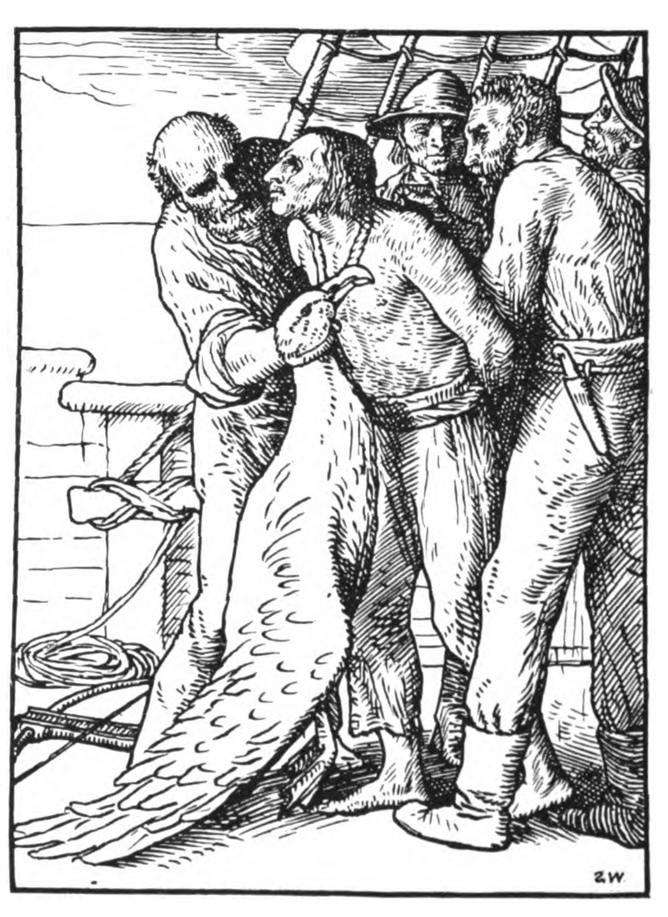
Otto Hupp, Dekorative Zeichnung.



C. O. Czeschka, Dekorative Zeichnung.



Th. Th. Heine, Judith, Buchillustration.

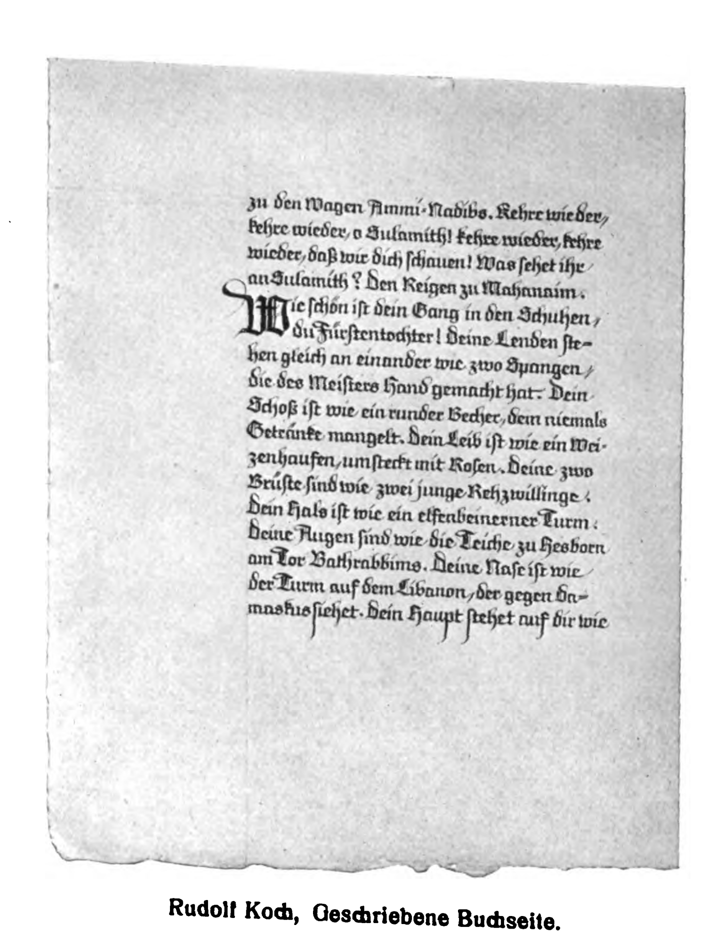


William Strang, Illustration.

DIE BERLINER
ELEKTRICITÆTS-
WERKE ENTBIETEN
IHRER BEGRÜNDERIN DER
ALLGEMEINEN
ELEKTRICITÆTS-
GESELLSCHAFT
GRUSS UND GLÜCKWUNSCH
ZUM 25 JÄHR. BESTEHEN.

Es haben die Intelligenz und
Umsicht, die
Arbeitskraft
und der eiserne Fleiss ihrer
leiter das aus
kleinen Anfängen hervorgegangene Unternehmen zur
führenden Stellung in der
elektrotechnischen Industrie der Welt emporgehoben,
zu Ehren unseres Vaterlandes, als stolzes Zeichen deutscher Wissenschaft und
deutschen Gewerbefleisses.

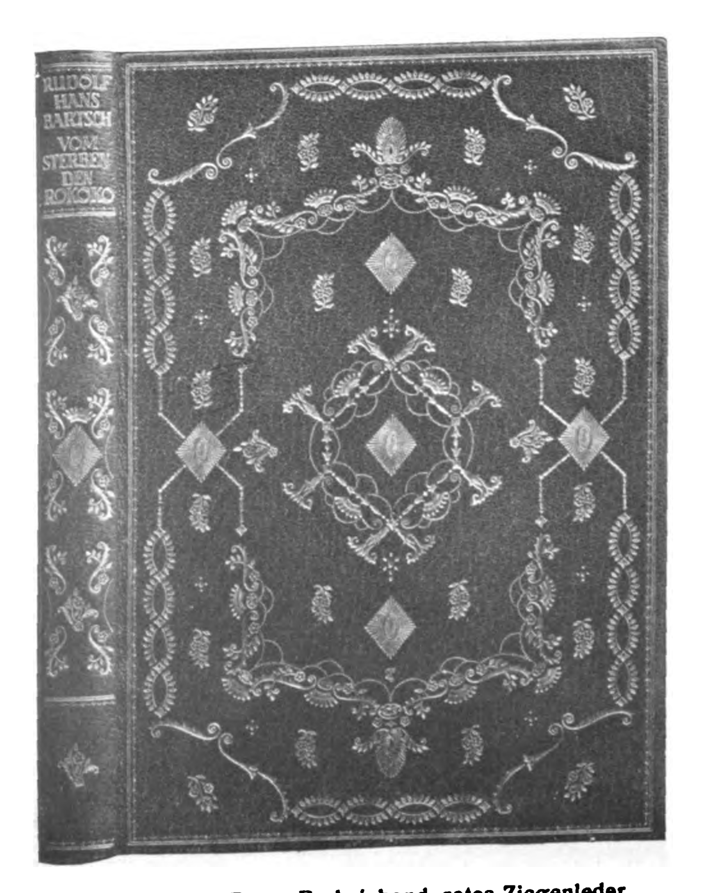
Peter Behrens, Adresse.


zu den Wagen Ammi-Nadibs. Kehre wieder,
kehre wieder, o Sulamith! Kehre wieder, kehre
wieder, daß wir dich schauen! Was sehet ihr
an Sulamith? Den Reigen zu Mahanaim.
Wie schön ist dein Gang in den Schuhen,
du Fürstentochter! Deine Lenden ste-
hen gleich an einander wie zwo Spangen,
die des Meisters Hand gemacht hat. Dein
Schoß ist wie ein runder Becher, dem niemals
Getränke mangelt. Dein Leib ist wie ein Wei-
zenhaufen, umsteckt mit Rosen. Deine zwo
Brüste sind wie zwei junge Rehzwillinge.
Dein Hals ist wie ein elfenbeinerner Turm.
Deine Augen sind wie die Teiche zu Hesbon
am Tor Bathrabbims. Deine Nase ist wie
der Turm auf dem Libanon, der gegen Da-
maskus siehet. Dein Haupt stehet auf dir wie

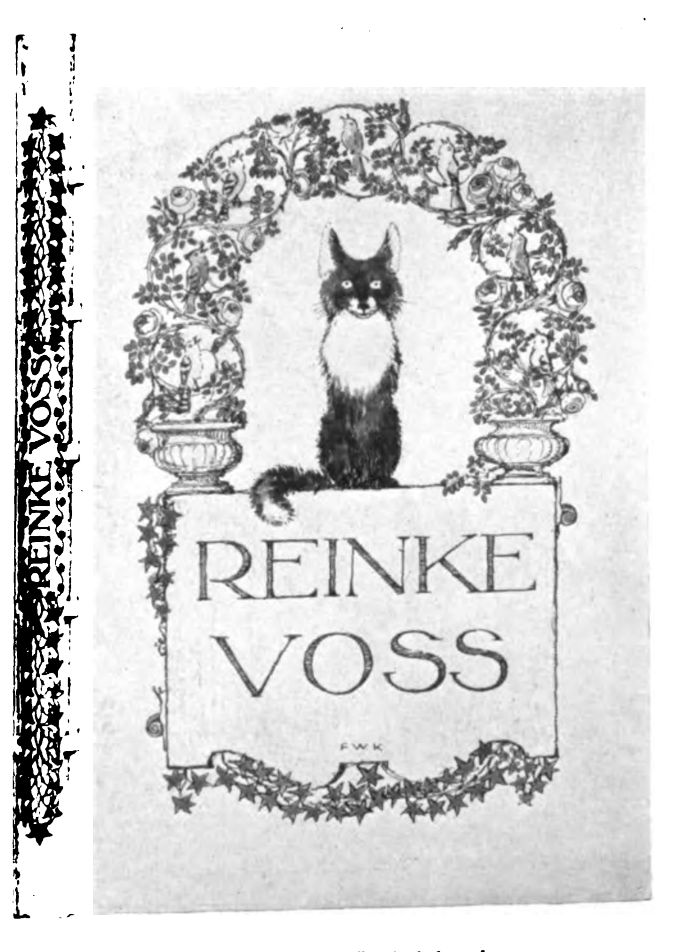
Rudolf Koch, Geschriebene Buchseite.







Hugo Steiner-Prag, Bucheinband, rotes Ziegenleder mit Handvergoldung.



F. W. Kleukens, Bucheinband.

F. W. Kleukens, Bucheinband.



Lucian Bernhard, Buchumschlag.



W. O. J. Nieuwenkamp, Illustration.



Emil Doepler d. J., Exlibris.



Axel Gallén-Kallela, Exlibris.

der den Zauber des Märchenhaften auch auf einfache Vorgänge auszugießen verstand.

Mit Magdeburg schließen wir den Rundgang durch die deutschen Städte und ihre Künstler. Von dort sind Illustrationen und Einbände von Kurt Tuch ausgestellt von farbenfreudiger, guter Wirkung.

Es dürfte als selbstverständlich erscheinen, daß wir zuerst unserm Nachbarn und Bundesgenossen, Österreich, einen Besuch abstatten.

Dieser Staat ist bei den Buchkünstlern leider nur durch das korrespondierende Mitglied Regierungsrat Professor Rudolf von Larisch vertreten. Was dieser, auch für die deutsche Buchkunst, bedeutet, braucht hier nicht besonders hervorgehoben zu werden, es wird allgemein anerkannt.

Larisch ist in gewisser Weise Reformator der dekorativen Schrift, jedenfalls sind seine Bestrebungen, diese auf neuer Grundlage aufzubauen, außerordentlich interessant und haben bedeutende Erfolge gezeitigt.

Seine verschiedenen Schriften über dieses Thema, seine Zusammenstellung künstlerischer Schrift, sind nicht ohne weitgehenden Einfluß geblieben. Sie eröffnen uns zum Teil ganz neue Gesichtspunkte und neue Techniken.

Der Katalog auf der österreichischen Ausstellung in der Bugra, der unter Professor von Larischs Leitung gemeinsam mit dem Hofrat Dr. Adolf Vetter in der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien hergestellt ist, ist an klarer Übersichtlichkeit, Schönheit des Drucks, vor allen Dingen in der dekorativen Aufmachung eine Musterleistung.

Die klare Type von Larisch kommt hier zu außerordentlich vorteilhafter Wirkung. Besonders angenehm fällt auch die fein abgewogene Raumverteilung auf.

Der nächste Schritt führt uns nach dem Norden.

Erik Werenskiold und Olof Wold-Torne vertreten Norwegen, Axel Gallén-Kallela die russische Provinz Finnland.

Wie nicht anders zu erwarten, sind nordische Motive bei diesen Künstlern vorherrschend.

Werenskiold bringt Buchseiten mit Schrift und Illustrationen, sowie Verlegerbände; es ist interessant zu sehen, daß hier nicht die Antiqua allein regiert, sondern auch Fraktur zur Anwendung kommt. Das altnordische Flechtornament finden wir bei ihm wie bei Wold-Torne, besonders aber bei Gallén-Kallela immer wieder vorherrschend. Letzterer ist ohne Frage der interessanteste und vielseitigste Buchkünstler.

Abgesehen von den Illustrationen und dem Buchschmuck in Holzschnitt, stellt er gute farbige Originalzeichnungen auf, vor allen Dingen aber Plakate in Lithographie von ganz überraschender Wirkung.

W. O. J. Nieuwenkamp, sowie eine Kollektion holländischer Künstler Lion Cachel, Niewenhuis, J. G. Veldheer, S. H. de Roos, J. B. Henkelom, S. Moulyn führen uns die niederländischen Bucharbeiten, Verlegerbände, Illustrationen und Initialen in ihrer ganzen Eigenartigkeit vor. Es ist nicht zu leugnen; diese Kunst hat etwas so ausgesprochen Nationales, nicht nur in ihrer Schrift, sondern auch im Figürlichen und besonders im Ornament, daß sie mit andern nicht verwechselt werden kann.

Der Einfluß der holländischen Kolonien mit ihrer Batiktechnik, die alten Überlieferungen in ihrer direkten Weiterentwicklung geben diesen Zeichnungen den prononcierten Zug.

Belgien ist mit Illustrationen zu Münchhausen von Josef v. Divéky vertreten. Die Lügen dieses bramarbasierenden Aufschneiders liegen dem Künstler, er hat sie vorzüglich erfaßt und zum Ausdruck gebracht. Das Buch ist dem Zeitgeschmack des Helden famos angepaßt.

Von Eugène Grasset in Paris sind bei Deutschlands Fachleuten die von Genzsch & Heyse in den Handel gebrachte Grasset-Antiqua und die dazu gehörigen Initialen bekannt. Die Antiqua ist eine typisch französische Schrift, die Initialen sind außerordentlich dekorativ. Aus den ausgelegten Arbeiten, Titeln und Illustrationen lernen wir Grasset des weiteren als interessanten Buchkünstler kennen.

Die sechs Vertreter der englischen Buchkunst bieten uns im großen und ganzen nicht viel Neues; es sind die allgemein bekannteren Arbeiten von Woodroffe, C. R. Ashbee, Walter Crane, Savage, W. Strang, Thompson.

Wenn wir nun den Gesamteindruck zusammenfassen, den uns die Ausstellung der deutschen Buchkunst im Gegensatz zu den allerdings leider nur im Auszug vertretenen Arbeiten des Auslandes bietet, so kommen wir zu dem Ergebnis, daß wir uns von dem früher zeitweilig vorwiegenden englischen Einfluß völlig freigemacht haben. Wir gehen jetzt unsre eigenen Wege.

Wirft man am Schluß unsrer Betrachtungen noch die Frage auf, ob wir bereits einen eigenen, einen deutschen Stil haben, so ist die Antwort darauf, gerade im Vergleich mit dem Auslande nicht schwer. Es ist erfreulich festzustellen, daß unsre Buchkunst ausgesprochen deutsch ist und deutsch sein will.

Ihre Bestrebungen nach Einfachheit, Zweckmäßigkeit und Materialgerechtigkeit geben ihr einen wesensverwandten einheitlichen Charakter, welcher sich auch im formalen Ausdruck widerspiegelt und den wir als Stil unsrer Zeit bezeichnen können.



Das buchgewerbliche Unterrichtswesen auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik

Von HEINRICH SCHWARZ, Vorsitzender der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig

I. *Einleitendes.*

WER die Entwicklung des buchgewerblichen Unterrichtswesens in den letztverflossenen fünfundzwanzig Jahren verfolgt hat und auch die Geldopfer kennt, die gebracht worden sind und die Mühen für dessen Ausbau, wird sicher erfreut sein über das, was die umfangreiche Ausstellungshalle enthielt. In etwa fünfundzwanzig Gruppen hatten deutsche Kunstschulen, Kunstgewerbeschulen, Fach- und Fortbildungsschulen, buchgewerbliche Lehranstalten, sowie eine Anzahl privater buchgewerblicher Schulen ihre Lehrgänge und Lehrmittel, sowie die Ergebnisse ihres Unterrichts ausgestellt. Einige derselben boten noch statistische Daten, Aufnahmen von Unterrichtsräumen, Lehrwerkstätten, Bilder von Gründern, Direktoren und andres mehr; im ganzen ein buntes Bild, das nur durch geschickte Gliederung des zweistöckigen, mit gutem Lichteinfalle versehenen luftigen Raumes und durch systematische Anordnung des auszustellenden Materials zu einem übersichtlichen gestaltet werden konnte.

Da jede Schule sozusagen für sich ausgestellt hatte, so war es für den Arbeitsausschuß, der die Gruppe unter sich hatte und an dessen Spitze Herr Geheimrat Professor Seliger, Direktor der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, stand, gewiß eine mit mancherlei Schwierigkeiten verbundene Aufgabe, die zahlreichen Einzelausstellungen zu einem sich gut ineinander fügenden Ganzen zu vereinigen und alles so anzuordnen, daß den verschiedenen Ansprüchen, die allein schon an die Platzfrage gestellt zu werden pflegen, ganz entsprochen wurde.

Von einer Aufnahme ausländischer Schulen in die Halle wurde von vornherein und zwar entgegen den Wünschen des Direktoriums, welch letzteres einen bequemen Vergleich durch Gegenüberstellung für wünschenswert hielt, abgesehen. Praktische Bedenken des Ausschusses ließen die Unterbringung der ausländischen Fachschulen in den betreffenden Landespavillons angezeigter erscheinen. Daß die Übersicht über das ausländische Fachschulwesen dadurch verloren ging, hat sich erwiesen, denn einzelne ausländische Schulen sind in der großen Zahl andrer Aussteller sozusagen untergegangen.

II. *Geschichtlicher Rückblick.*

Bevor ich an eine Besprechung der Einzelgruppen gehe, sei ein kurzer Rückblick auf das graphische Unterrichtswesen in Deutschland getan.

Wenn man von der bereits im Jahre 1833 angeregten und 1853 gegründeten Buchhändler-Lehranstalt in Leipzig absieht, die ja ohnehin durch die Eigenart ihres Programmes und ihrer Verfassung weniger eine gewerbliche Arbeitsschule, sondern mehr eine buchhändlerische Bildungsstätte ist, die auch einen höheren Bildungsgrad bei ihren Schülern voraussetzt, so hat man die Gründung der ersten buchgewerblichen Fachschule etwa auf das Jahr 1869 zu legen, um welche Zeit bis 1873 in Leipzig unter dem Namen Buchdrucker-Lehranstalt bereits eine Fachschule bestand, die indessen durch eine Lohnbewegung im Gewerbe aufgelöst wurde.

In Berlin wurde dann im Jahre 1876 durch den Verein Berliner Buchdruckereibesitzer eine Fachschule für Buchdruckerlehrlinge ins Leben gerufen, die jedoch niemals einen Ausbau im Sinne der modernen Fachschulen fand und erst vor kurzem aufgelöst wurde, um der Städtischen Fortbildungsschule angegliedert zu werden, ein Vorgang, der um so mehr bedauert werden muß, als die Hauptstadt des Reichs am ersten berufen gewesen wäre, für Fortbildungszwecke Ähnliches zu schaffen, wie es in andern Städten bereits mit großen Opfern entstanden ist.

Die ersten Anregungen zur Gründung einer selbständigen buchgewerblichen Lehranstalt wurden dann erstmals im Jahre 1883 gegeben und zwar im Verfolg einer Anfrage der Kgl. Sächsischen Regierung, die an die führenden buchgewerblichen Kreise Leipzigs folgende Frage richtete: „Steht die graphische Kunst in Leipzig auf einer, dessen höherer Stellung in dem Buchgewerbe angemessenen Stufe? Und wenn nicht, durch welche Mittel ist es möglich, Leipzig den altbewährten Ruf einer ersten Druckstadt zu erhalten und ihn für alle Zeiten zu befestigen?“ Nach eingehenden Beratungen der Vorstände des Kreises Sachsen des Deutschen Buchdruckervereins, des Vereins Leipziger Buchdruckereibesitzer, sowie der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig wird dem Kgl. Sächsischen Ministerium des Innern eine Denkschrift überreicht unter dem Titel: „Die Zukunft des Buchgewerbes in Leipzig“, in der Grundsätze niedergelegt sind, die in dem Wunsche gipfeln, einen Zentralverein für das gesamte Buchgewerbe zu errichten, dem es obliegen soll, ein Buchgewerbemuseum, *eine Lehrlingsfachschule*, eine *graphische Akademie* und ein geregeltes Ausstellungswesen zu begründen.

Bereits im Jahre 1886 wurde dann durch den Verein Leipziger Buchdruckereibesitzer, wiederum im Verfolg der 1883 gegebenen Anregung, die als eine Lehrlingsfachschule gedachte Buchdrucker-Lehranstalt zu Leipzig gegründet und der Städtischen



Gewerbeschule angegliedert. Neben den gesetzlich vorgesehenen Unterrichtsfächern bildete ein Fachunterricht für Schriftsetzer und Buchdrucker eine Hauptaufgabe der Schule, deren Unterrichtsstunden sich der Werktagsarbeit angliederten und die letztere theoretisch ergänzen sollten. Die Unterrichtserteilung wurde tüchtigen Fachleuten übertragen. Auf ähnlicher Grundlage entstanden in andern Städten, und zwar zumeist in Angliederung an städtische Fortbildungsschulen oder Gewerbeschulen, buchgewerbliche Fachschulen und Fachklassen.

Ist nun in vorstehendem der Ausgangspunkt der buchgewerblichen Lehrlingsfachschulen gegeben, so können die im Jahre 1891 auf Anregung der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig, und auf Beschluß des Kgl. Sächsischen Ministeriums erfolgte Begründung von Kursen im typographischen Zeichnen *für reifere Typographen* an der damaligen Kgl. Kunstakademie und Kunstgewerbeschule, die sich bis dahin nur der höheren Kunst und der Graphik widmete, als der Ausgangspunkt für die systematische Gehilfenfortbildung auf zeichnerischer Grundlage betrachtet werden.

Die unbestimmte, sich zumeist in Nachahmungen früherer Stilperioden bewegende Geschmacksentfaltung im ganzen Kunstgewerbe und im Buchgewerbe während der achtziger und neunziger Jahre mochte es wohl mit sich bringen, daß die zuerst gegründeten buchgewerblichen Lehranstalten sich mit dem Aufbau ihrer Lehrpläne, besonders aber mit der Gliederung des fachlichen Unterrichtsstoffes lange Zeit auf der Bahn des Versuchens bewegten und häufig nicht ganz die Bedürfnisse des Gewerbes berücksichtigten. Erschwert wurde deren Tätigkeit hier und da durch die Animosität eines Teils der Gewerbsgehilfen, die nur die Lehre und das rein Handwerkliche als das Richtige betrachteten und für den Fachschulunterricht wenig übrighatten, anderseits durch zeitweiligen Widerstand der Arbeitgeber, die in den finanziellen Opfern und in den Arbeitsstunden, die der Schule gewidmet wurden, eine Belastung ihrer Betriebe erblickten, ohne den Nutzen richtig einzuschätzen. Das Entbehrenmüssen der Lehrlinge während mehrerer Stunden der Arbeitszeit wurde daneben als unbequem empfunden, was selbst heute noch hier und da der Fall ist. Erst mit dem Anbruch der neueren Bewegung im Kunstgewerbe, die auch das Buchgewerbe ergreifen mußte, kam in das buchgewerbliche Unterrichtswesen ein neuer frischer Zug, der sich in zahlreichen der inzwischen entstandenen und unten erwähnten Lehranstalten bemerkbar machte. Eine Anzahl der vielen in Deutschland gegründeten Schulen und Fachklassen bewegt sich aber leider noch in den alten Bahnen, es ist jedoch zu hoffen, daß die in der Ausstellung vertretenen Schulen sowie diejenigen, die fehlten, aus dem ermöglichten Vergleiche Nutzen ziehen werden und veraltete Methoden auffrischen oder durch neue ersetzen.

Im Laufe der Jahre haben sich, wie bereits bemerkt, die buchgewerblichen Lehranstalten erfreulich vermehrt und zwar wohl hauptsächlich auf Anregung buchgewerblicher Körperschaften, die fast stets neben den Gemeinden und dem Staate die nötigen, erheblichen finanziellen Opfer auf sich nahmen. Daß sich inzwischen auch die Auffassung über den Wert der Fachschulen und der Fachklassen bei den Gewerbsangehörigen (Arbeitnehmer und Arbeitgeber) in einem dem Unterrichtswesen günstigen Sinne geändert hat, sei erwähnt. Nicht ohne Einfluß waren hierbei die gesetzlichen Erlasse über den Befähigungsnachweis, die Gehilfen- und Meisterprüfung, durch die ein reicheres Fachwissen ohne weiteres Voraussetzung wurde. Bemerkenswert ist, daß die Schüler selbst dem Fachunterricht zugetan sind und fast durchgängig ein angemessenes Schulgeld entrichten. Die Unterrichtsstunden liegen fast überall noch außerhalb der eigentlichen Arbeitszeit, ein Umstand, der den Gang des Unterrichts ungünstig beeinflußt und den Erfolg hemmt, wenn nicht gar in Frage stellt.

Von nachteiligem Einfluß ist ferner an vielen Orten die Unmöglichkeit, Fachlehrer im Hauptamte zu beschäftigen, wodurch die stundenweise Heranziehung von Fachleuten in den Abendstunden bedingt ist, die jedoch für die erforderliche Vorbereitung nicht immer die ausreichende Zeit neben ihren Berufsgeschäften finden können. Vorstehendes gilt besonders vom Buchdruck und der Buchbinderei. Die knappen Abendstunden sind ferner oft wenig geeignet für den Unterricht, und so geht das Bestreben der Lehranstalten jetzt begreiflicherweise dahin, durch Zusammenlegung der Unterrichtsstunden wenigstens zum Halbtagsunterricht zu gelangen.

Eine der schwierigsten Fragen war von jeher die der Einrichtung von Lehrwerkstätten an den Schulen, und sie ist es noch heute. Ein Teil der Gewerbsangehörigen (Arbeitgeber wie Arbeitnehmer) erblicken in ihnen eine Nebeneinrichtung zur Lehrdruckerei, deren Arbeitsweise oft im Gegensatz steht zu der des Meisters und solchermaßen Unsicherheit beim Lehrling hervorrufen soll. Anderseits wird betont, daß der Lehrling der Lehrwerkstatt mehr Interesse als wie der Lehre entgegenzubringen geneigt ist, zumal dann, wenn ihm andre Aufgaben winken als diejenigen, die ihm häufig durch die Einseitigkeit des Betriebes (Werk- oder Zeitungsdruck) gestellt werden.

Mehr und mehr kann man sich jedoch der Einsicht nicht verschließen, daß bei der zunehmenden Verkürzung der Arbeitszeit, die an sich eine Minderung der Lehr(Arbeits)stunden bedeutet, die Fachschulen und Lehranstalten sich nicht mehr wie ehedem auf die Theorie zu beschränken haben, sondern

neben der Lehre ihren eigenen Weg gehen müssen. Dadurch fällt der Lehre die Aufgabe zu, rein praktische, grundlegende Dinge voranzustellen, während beim Fachunterricht mehr auf die Geschmacksbildung und die Erweiterung des Gesichtskreises in praktischer Hinsicht Rücksicht genommen wird. Es ist dies jedoch nicht mehr wie früher durch den Zeichenunterricht allein möglich, sondern durch gleichzeitiges Arbeiten mit dem Material, durch Lösung gestellter Aufgaben in der mit zeitgemäßen Einrichtungen und guten Erzeugnissen ausgerüsteten Lehrwerkstätte, unter Anleitung bewährter Fachmänner und Künstler.

Die Erfolge der Lehrwerkstätten oder Lehrstuben sind bereits sehr gute, trotzdem sie in Deutschland noch etwas verhältnismäßig Neues darstellen, durch Aufwendung hoher Summen jedoch ständig Erweiterung erfahren.

Es bildet sich mehr und mehr die gewerbliche Arbeitsschule heraus, der auch die Aufgabe zufällt, die durch die Arbeitsteilung beim einzelnen Individuum entstehenden Lücken im praktischen Können auszufüllen.

III. *Mängel des Unterrichts.*

Ist in vorstehendem der Werdegang des Fachschulwesens, hauptsächlich soweit es sich um Lehrlingsschulen handelt, kurz geschildert, so wäre noch eines nicht zu unterschätzenden Mangels zu gedenken, der dem Unterrichte im ganzen anhaftet. Es ist dies das Fehlen einer einigermaßen einheitlichen Unterrichtsmethode, gleichartiger Unterrichtsmittel und Einrichtungen, sowie die fast allgemein noch notwendige Verwendung „zufälliger" Lehrkräfte für den buchgewerblichen Zeichenunterricht und den Fachunterricht. Das Vorstehende gilt bis zu einem gewissen Grade für alle Schulen und Fachkurse. Ein zu begrüßender Ansatz zur teilweisen Behebung dieses Übelstandes war gemacht worden durch die für den Monat August d. J. in Leipzig geplante internationale Fachlehrerkonferenz, auf der entsprechende Beschlüsse über die methodischere Gestaltung des buchgewerblichen Fachunterrichts unter Berücksichtigung der Forderungen des Gewerbes hätten gefaßt werden können. Leider verhinderten die Kriegswirren die Zusammenkunft.

Nicht allein in den kleineren und mittleren Orten, sondern auch in manchen größeren bewegt sich der Zeichen- und Fachunterricht noch auf einer einfachen, schulmäßigen Bahn, anstatt in künstlerisch-geschmacklicher Richtung, und es kann das, was die Schüler zuwege bringen, oft mehr als eine nützliche Beschäftigung als wie ein Studium bezeichnet werden. Solche Unterrichtsergebnisse bilden dann keine eigentliche Grundlage für die spätere Zeit, sondern mehr oder weniger schematische Lösungen der vom Lehrer gestellten Aufgaben. Es zeigt sich hier oft, wie bei manchen Kunstschulen und Kunstgewerbeschulen eine wenig begrüßenswerte Übereinstimmung zwischen Lehrer und Schüler in bezug auf Auffassung, Stil und Ausführung der Arbeiten. In manchen Gruppen wird das vorstehend Gesagte beobachtet werden können, und es muß daher der Wunsch ausgesprochen werden, daß das eigene Schaffen des Schülers mehr und mehr als Unterrichtsergebnis in den Vordergrund trete, die persönliche Handschrift des Lehrers aber dem Schüler weniger eingeimpft werde. Daß auch an den höheren Bildungsstätten ganz verschiedene Auffassungen darüber herrschen, was das Gewerbe und der Schüler braucht, zeigte die Ausstellung deutlich.

In bezug auf das gesteckte Ziel wäre hervorzuheben, daß allenthalben bei den Lehrlingsfachschulen und Fachklassen zu weit gegangen wird. Soweit der Fachunterricht mit der Lehre Schritt halten will, was notwendig ist, so kann und soll er nicht Aufgaben stellen und zu lösen versuchen, die der gereiftere Gehilfe erst lösen kann. Wenn sich beispielsweise der Setzer- oder Buchbinderlehrling noch mit einfachsten Dingen in der Lehre zu beschäftigen hat, so ist es falsch, daß er sich im Fachunterricht bereits mit Angelegenheiten späterer Lehrjahre abgibt. Die Lehrlingsfachschulen sollten ganz besonders das Schwergewicht des Unterrichts mehr auf das Grundlegende, weniger auf das Schöpferische legen, zumal dann, wenn Lehranstalten mit höheren Zielen eine spätere Fortsetzung des Fachschulunterrichts an dem betreffenden Orte möglich machen. Es hat sich von jeher die Schwierigkeit der Verbindung des theoretischen Stoffes mit dem in der Lehre angeeigneten praktischen Können gezeigt, und es sollten daher alle Lehranstalten sich bemühen, dem Gewerbe Kräfte zuzuführen, die sich nicht nur geschmacklich und künstlerisch betätigen, sondern jede in der Praxis gestellte Aufgabe auch in angemessener Zeit und mit Sicherheit lösen, und zwar mit den zur Verfügung stehenden, oft nur einfachen Mitteln. Manche Lehranstalten verfolgen bereits dieses Prinzip, und es äußerte sich die Durchführung desselben in den gezeigten, einfach und gut wirkenden schnörkellosen Arbeiten, die sich in kräftiger Farbenwirkung geben und das Gefühl der Sicherheit des Ausführenden erkennen lassen. Im Gegensatz hierzu begegnete man auch Zweckwidrigem, Unschönem an andrer Stelle, woraus sich ergibt, daß sich der buchgewerbliche Unterricht immer noch im Zustande der Entwicklung befindet, die jedoch bereits einen erfreulichen Hochstand erreicht hat.

Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, daß sich im In- und Auslande auch sogenannte Fachkurse für Gehilfen herausgebildet haben, und zwar geht deren Gründung zurück bis in die achtziger Jahre. Ursprünglich dazu bestimmt, die Setzer zum Skizzieren und Entwerfen von Satzarbeiten zu befähigen, wurden sie nach und nach erweitert. Das Zeichnen von

Pflanzenmotiven, Farbübungen, Schneiden von Tonplatten, Zeichnen ganzer Drucksachen und anderes mehr erfolgte fast überall, wo Kurse abgehalten wurden, und zwar unter Leitung als befähigt geltender Fachleute. In den letzten Jahren sind solche Kurse zu Hunderten entstanden; sie bilden beim Fehlen von Fachschulen einen schätzenswerten Ersatz für dieselben, kranken jedoch häufig daran, daß sie zu zahlreich besucht sind, oft von Leuten, die weder Geschmack haben noch vorgebildet sind, so daß der Einfluß des Unterrichts bei vielen Teilnehmern kein nachhaltiger ist. Oft können die Besucher der Kurse das Erlernte praktisch nicht verwerten, vermögen es auch oft nicht auf die Praxis zu übertragen. Der andauernde Mangel an guten Kräften im Gewerbe und das noch häufige Vorkommen geschmackloser Drucksachen und Bücher bestätigt dies am besten.

IV. *Die ausstellenden Lehranstalten.*

Was nun die in der erwähnten Halle ausstellenden Lehranstalten anbetrifft, so ist zu sagen, daß sie wohl in ihrer Gesamtheit ein Bild vom jetzigen Stande des buchgewerblichen und graphischen Unterrichtswesens in Deutschland geben, ebenso wie die Mehrzahl derselben, unter Einschluß der in besonderer Halle ausstellenden Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig, als tonangebende Vertreterinnen desselben gelten können. Ich erwähne das deshalb, weil die Zahl der Aussteller im Verhältnis zu der Zahl der deutschen Städte, in denen buchgewerblicher Unterricht, sei es in Fachklassen, die den Fortbildungs-, Gewerbe- oder Kunstgewerbeschulen angegliedert sind, oder in selbständigen Anstalten erteilt wird, eine überraschend große ist, nämlich etwa 60. Es wird außer in manchen mir nicht bekannt gewordenen Orten zurzeit in folgenden Orten buchgewerblicher Unterricht erteilt, mit teilweise praktischer Unterweisung, ungerechnet die privaten Lehranstalten und Gehilfenkurse:

Aachen — *Essen — Krefeld
*Barmen — Flensburg — Kreuznach
Bautzen — *Frankfurt a. M. — Lahr i. B.
*Berlin — Freiburg i. B. — *Leipzig
Bielefeld — Gelsenkirchen — Lübeck
Bochum — Gera — Magdeburg
Braunschweig — Guben — Mainz
Bremen — Halle a. S. — *Mannheim-Ludwigshafen
*Breslau — *Hamburg — Marburg
Charlottenburg — Hannover — München
Chemnitz — Heilbronn — Neubabelsberg
Dessau — Hildesheim — Neudamm
Dortmund — Karlsruhe — Neurode
*Dresden — Kassel — Nürnberg
Düsseldorf — Kiel — Offenbach
Elberfeld — Köln — Oldenburg
Erfurt — Königsberg i. Pr.
*Plauen i. V. — Schweinfurt — Wittenberg
Posen — *Schwiebus — *Weimar
Pößneck i. Th. — Stettin — *Zittau
Regensburg — Straßburg i. E. — *Zwickau
Rheydt — *Stuttgart

Nur die mit * versehenen Orte waren in der Ausstellung vertreten.

Das Fehlen der 1906 gegründeten *Münchner Fachschule für Buchdrucker,* die zu den größten des Reiches zählt und als erste unter Aufwendung bedeutender Mittel zum Werkstattunterricht schritt, ist zu bedauern und angesichts der Bedeutung Münchens als Druckstadt nicht recht zu verstehen. Sie wäre dazu berufen gewesen zu zeigen, in welcher Weise der bei ihr durchgeführte Tages- und Werkstattunterricht das Unterrichtsergebnis begünstigt. Daß die Schule jährlich etwa 400 Schüler besuchen, sei erwähnt.

Die ausstellenden buchgewerblichen Lehranstalten müssen ihrer Verfassung und ihrem Unterrichtsgange nach wie folgt eingeteilt werden:

a) Kunst- und Kunstgewerbeschulen
b) selbständige Fachschulen
c) Fachklassen an
  aa) Gewerbeschulen
  bb) Fortbildungsschulen
d) Privatschulen

Der Unterricht erstreckt sich bei den unter a) erwähnten Schulen zunächst auf alle Gebiete des Buchgewerbes, vom einfachen Werksatz bis zum fertigen gebundenen Buche, vom gezeichneten Kärtchen bis zum Plakate, einschließlich aller Druckverfahren. Die Besucher sind gereiftere Angehörige der graphischen Berufe und solche entsprechend vorgebildete Personen, die es werden wollen.

Die unter b) und c) erwähnten Schulen unterstützen die Werkstattlehre durch theoretischen, oft auch durch praktischen Unterricht. Das auf der Ausstellung ebenfalls fehlende *Technikum für Buchdrucker* zu Leipzig, das in der Hauptsache Prinzipalssöhne und Gehilfen zu seinen Besuchern zählt, verfolgt gleiche Ziele, steht aber im ganzen mehr auf rein praktischem Boden. Wenn es den Besuchern der Ausstellung auch möglich war, sich die Einrichtungen des Technikums an Ort und Stelle anzusehen, das heißt an seinem Sitz Leipzig, und sich von seinen Leistungen zu überzeugen, so wäre es im allgemeinen Interesse doch zu begrüßen gewesen, wenn diese Anstalt, die einer großen Zahl von Buchdruckereibesitzern des In- und Auslandes ihre Ausbildung gibt, im Rahmen der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik nicht gefehlt hätte. Das Technikum hatte lediglich in der Gruppe Bauwesen seine Gebäudepläne und Hausansichten vorgeführt.

Die unter d) genannten Privatschulen widmen sich Spezialgebieten, so neuerdings vornehmlich der Buchbinderei, den Reproduktionsverfahren usw. Hierzu

gehören auch die im Haus der Frau untergebrachten Schulen für Malerei und freie Graphik. Daß der Besuch der unter a bis c erwähnten Schulen in Verbindung mit dem gesetzlich vorgesehenen Fortbildungsschulunterricht fast immer im Zusammenhang steht, sei bemerkt.

V. *Der Ausstellungsraum.*

Die Gliederung des verfügbaren Gesamtraumes der Ausstellungshalle erfolgte in sehr geschickter Weise, indem sich im hochgelegenen Erdgeschoß, um einen großen Mittelraum, den die Buchhändler-Lehranstalt zu Leipzig einnahm, etwa die Hälfte der übrigen Aussteller in voneinander abgegrenzten, oben und vorn offenen Abteilen mit gutem Lichteinfall gruppieren. Wandflächen, Glaskästen und Schränke sowie Mappen nahmen die Ausstellungsgegenstände auf. In einem Anbau waren drei Aussteller (Weimar, Hamburg und Barmen) untergebracht. Durch rechts und links befindliche Treppenaufgänge führte der Weg zu einer Galerie, die den Gesamtraum umgab und die übrigen Aussteller in breiter Anordnung aufnahm. Die Wände der beiden Treppenaufgänge waren mit interessanten Akt- und Porträtstudien belegt, und zwar zeigten die in großem Maßstabe gehaltenen Kartons und Ölskizzen Gertrud von Kunowskis künstlerische Entwicklung auf Grund der Lehre Lothars von Kunowski. Das Material gehörte dem Städtischen Kunstgewerbemuseum zu Leipzig. Eine Besprechung dieser Sondergruppe dürfte an andrer Stelle erfolgen.

VI. *Die Einzelaussteller.*

Leipzig. Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe. Es war natürlich, daß dieser staatlichen Anstalt, deren 150jähriges Bestehen den eigentlichen Anlaß zur Veranstaltung der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik gab, ein besonderer Ausstellungsraum zugeteilt wurde, und zwar in einer monumentalen Halle, die nicht nur ausreichte, um so viel Material aufzunehmen, daß ein umfassendes Bild der Leistungen sowohl, wie der Art der Unterrichtserteilung dieser Anstalt gegeben werden konnte, sondern auch eine Gewähr für gute Unterbringung des gezeigten wertvollen Anschauungsmaterials und der Lehrmittel bot. In der Ausstellung der Akademie, die mehrere Säle füllte, war auch Gelegenheit gegeben, die Arbeitsweisen zu beobachten, da an aufgestellten Pressen gearbeitet wurde. In einer besonderen Abhandlung soll diese Ausstellung eingehender besprochen werden, so daß an dieser Stelle nur darauf hingewiesen zu werden braucht. In den von der Akademie herausgegebenen Mitteilungen (Heft 5, 1914) ist übrigens eine orientierende Zusammenstellung alles Ausgestellten enthalten. In der Halle Buchgewerblicher Unterricht hatte die Akademie lediglich auf freigebliebenen Wänden zahlreiche gerahmte Blätter aufgehängt, die neben dem speziellen Interesse, das sie erweckten, auch als Wandschmuck zur Geltung kamen.

1. *Leipzig. Buchhändler-Lehranstalt.* Diese mit Nr. 1 bezeichnete Gruppe bildete, wie bereits angedeutet, den Mittelpunkt der Ausstellung. Sie war sehr übersichtlich angeordnet, konnte naturgemäß weniger greifbare Arbeitsleistungen enthalten, sondern mehr statistische Daten über die Gründung und Entwicklung der Anstalt, den Besuch, die Art des Unterrichts, das Unterrichtsmaterial und andres mehr. Ein Anschlag orientierte über folgendes: Die Buchhändler-Lehranstalt ist eine Fachschule für junge Buchhändler und steht unter städtischer und staatlicher Aufsicht. Sie hat 1. eine Lehrlingsabteilung für die den Buchhandel bei Leipziger Firmen Erlernenden mit einem dreijährigen Kursus; 2. eine höhere Abteilung mit Fachklassen von einjähriger Dauer und zwar für Buchhandlungsgehilfen und junge Leute mit gehobener Schulbildung; 3. eine einjährige Vorschule für schulentlassene Knaben zur Vorbereitung auf die praktische Lehre; 4. die Einrichtung, daß junge Buchhandlungsgehilfen oder andre Interessenten an dem Unterricht einzelner Klassen teilnehmen können; 5. alljährlich wiederkehrende Fortbildungskurse für Gehilfen und Gehilfinnen des Buchhandels.

Die Gründung der Buchhändler-Lehranstalt wurde 1833 von Fr. Perthes angeregt, 1853 auf Veranlassung Fr. Fleischers vom Verein Leipziger Buchhändler, dem sie auch heute gehört, gegründet. Ein Wandbild zeigte das dem Buchhändlerhause angegliederte neue Unterrichtsgebäude.

Aus mehreren Tafeln waren ersichtlich die Wohnbezirke der Schüler in und um Leipzig, die Herkunftsgegenden der Schüler, die Staatszugehörigkeit, Beruf des Vaters der Schüler, die Art der Lehre. Im weiteren war der jährliche Schülerbestand von 1853 bis 1913 auf einer Kurventafel angedeutet, der von etwa 64 im ersten Jahre auf etwa 430 im letzten gestiegen ist. Eine Ausgabentabelle (M 598000) sowie eine solche über die vereinnahmten Schulgelder und Zuschüsse des Vereins der Buchhändler (M 130000), des Börsenvereins Deutscher Buchhändler (M 17000), des Rates der Stadt Leipzig (M 29000), aus Stiftungen (M 38000), an freiwilligen Beiträgen (M 68000) war nicht ohne Interesse. Porträts der Gründer und Direktoren, die Schulberichte von 1854 bis 1914 ergänzten vorstehende statistische Angaben. Von ganz besonderem Interesse waren die ausgestellten Lehrmittel für die Buchgewerbekunde (Schriftguß, Satz, Druck, Autotypie, Galvanoplastik, Holzschnitt, Steindruck, Notenstich, Tiefdruck). Im Mittelpunkte des Ausstellungsraumes waren die zu je zwei Unterrichtsstunden in Buchgewerbekunde und Kunstgeschichte (Papiererzeugung, Setzmaschine, Kunstgeschichte, Kultur) gehörenden Diapositive zu Lichtbildern aufgestellt und

zwar mit Einschaltvorrichtung. Einen speziellen Einblick in die Unterrichtserteilung gab eine vergrößerte graphische Darstellung eines in Mappe ausliegenden buchhändlerischen November-Geschäftsganges, während in vielen andern Mappen schriftliche und rechnerische Arbeiten enthalten waren, die einen guten Überblick der betreffenden Lehrgänge boten. Der neueste Jahresbericht, Photographien von Lehrausflügen, Anschauungstafeln und andres mehr ergänzten das erwähnte Material. Eine vortreffliche Übersicht über die Lehranstalt während ihres Bestehens gibt die vom derzeitigen Direktor Dr. Curt Frenzel verfaßte Denkschrift, die Interessenten zugänglich ist.

2. *Leipzig. Buchdrucker-Lehranstalt.* Die umfangreiche Ausstellung dieser Lehrlingsfachschule des Vereins Leipziger Buchdruckereibesitzer, die neben den Setzer- und Druckerlehrlingen Leipzigs auch die Lehrlinge aus den chemigraphischen Anstalten, Schriftgießereien, Stereotypien und Galvanoplastiken aufnimmt und mit einem jährlichen Schülerbestand von etwa 900 rechnet, war in mehreren Abteilen in übersichtlicher Anordnung untergebracht. Die Schule genießt städtischen und staatlichen Zuschuß, die Schüler zahlen den größeren Teil des Schulgeldes, die Arbeitgeber etwa ein Viertel desselben. Der Unterricht wird in Ergänzung der Werkstattlehre erteilt. Die Unterrichtsstunden liegen teils in den Morgen-, teils in den Nachmittags-, hauptsächlich aber in den Abendstunden. Die Zeichen- und Fachlehrer sind hauptamtlich tätig. Die Lehranstalt ist mit einfachen Lehrwerkstätten für Satz und Druck, Chemigraphie, Photographie, Schriftgießerei, sowie Stereotypie und Galvanoplastik ausgestattet. Außer dem Fach- und Zeichenunterricht sind alle durch die Fortbildungsschule vorgesehenen Fächer vertreten, mit besonderer Anpassung an den Beruf. Die erste Abteilung der Ausstellung zeigte Arbeiten aus dem Fach- und Zeichenunterricht der Setzer, die zweite solche der Drucker, die dritte solche der Chemigraphen, Schriftgießer, Stereotypeure und Galvanoplastiker, je einen Lehrgang, sowie Klassenarbeiten aller Art. Beim aufmerksamen Betrachten dieser Ausstellungsarbeiten kommt man zu der Überzeugung, daß beim Unterricht die buchgewerbliche Praxis vorangestellt wird, und durch die seit einer Reihe von Jahren erfolgte feste Anstellung von bewährten Fachmännern und die Einrichtung von Lehrstuben vortreffliche Erfolge gezeitigt wurden. Nicht nur, daß ein systematischer Ausbau des Lehrplanes erfolgte, auch die praktische Ausgestaltung des Unterrichtsmaterials, der Lehrstuben, der freiwilligen Lehrkurse und andres mehr sind hierbei möglich geworden. Die Schülerarbeiten ließen ein zielbewußtes Arbeiten erkennen, ein sicheres Können und Erfassen. Das Letztgesagte gilt besonders vom Zeichenunterricht, der sich nicht in zwecklosen Malereien ergeht, sondern auf die Geschmackbildung des Schülers, die straffe Darstellung der zu zeichnenden Motive, die Erziehung guten Farbverständnisses und Klarheit in der Auffassung den Hauptwert legt. Das gleiche gilt vom Schriftschreiben, sowie vom Skizzieren und Entwerfen der Drucksachen.

Der Buchseite, wie dem Buche überhaupt, wird viel Aufmerksamkeit gewidmet. Bei den Druckern zeigt sich gutes Verständnis für die Bildzurichtung, den Farbendruck und andres mehr. Der Unterricht der Chemigraphen ist ein weitgehender, er umfaßt neben der Ätztechnik auch die Photographie, die Retusche, sowie die farbige Zeichnung und Malerei, zwecks Erzielung größeren Verständnisses für die farbige Ätzung. Ob die Grenzen hierbei nicht zu weit gezogen sind, möchte ich andrer Beurteilung überlassen.

Daß die Buchdrucker-Lehranstalt als alleinige deutsche Schule auch Klassen für Schriftgießer führt, ist besonders hervorzuheben. Neben dem eigentlichen Fachunterricht in der Lehrwerkstätte, die mit Apparaten und Gießmaschinen ausgerüstet ist, bildet der Unterricht im Schriftkonstruieren und Schreiben und die damit verbundene Erweckung des Verständnisses für die Schriftformen (Fraktur, Antiqua, Kursiv, Griechisch, Russisch, Hebräisch) hier eine dankbare Aufgabe. Gegossene Typen in verschiedenen Zuständen, Matrizen, Stempel, Platten, Werkzeuge, Metallproben und andres mehr veranschaulichen die Arbeitsweise.

In besonderen Glaskästen waren Proben der mustergültigen Lehrmittel aller Abteilungen, ferner die eigenen Lehrbücher der Schule, die Schulprämien ausgelegt. Die in großer Zahl ausgelegten Mappen gewährten einen Überblick der schriftlichen Betätigung aller Schüler in den Realklassen, deren Unterrichtsstoffe sich durchweg auf den Beruf der Schüler beziehen.

Endlich sind noch zu erwähnen photographische Wiedergaben der sechs vorhandenen Lehrzimmer für den praktischen Unterricht (Setzer, Drucker, Gießer, Photographen, Ätzer), sowie verschiedene Modelle und eine interessante Gruppe photographischer Negative der Abteilung Chemigraphie. — Im ganzen muß die mustergültig angeordnete Ausstellung der Buchdrucker-Lehranstalt zu Leipzig als diejenige bezeichnet werden, die neben der Buchhändler-Lehranstalt das beste Bild der Unterrichtsgliederung, der Lehrmittel und der Unterrichtsergebnisse bot. Da die Anstalt noch im Stadium ihrer Vervollkommnung in bezug auf ihre Einrichtungen besteht, so darf das Beste von der Zukunft erwartet werden, auf jeden Fall wird sie einen schätzenswerten Grundstock bilden, bei der in Bälde in Leipzig entstehenden allgemeinen, großen Buchgewerbeschule, die alle graphischen Berufe umfassen soll. Der derzeitige Leiter der Schule ist der Direktor H. Friedemann, dem etwa 40 Lehrkräfte zur Seite stehen.

3. *Zittau.* Die *Städtische Handwerker- und Gewerbeschule* zeigte zunächst auf Wand- und Tischflächen

eine größere Auswahl von Unterrichtsergebnissen der *Buchdrucker-Schulwerkstatt* und zwar Akzidenzen und Buchseiten. Gute Anordnung und klare Wirkung ist den Arbeiten eigen, die Beschränkung auf wenige moderne Schriftgarnituren und die häufige Einfügung von Klischees gibt den Arbeiten einen gewissen einheitlichen Zug, auch ist die öftere Verwendung farbiger Papiere und kräftiger Farben anerkennend hervorzuheben. Die speziellen Übungen der Drucker wurden durch eine Tafel Primärfarben angedeutet.

Ferner waren in einer zweiten Abteilung Leistungsproben der *Buchbinder-Schulwerkstatt*, das heißt Übungen im Marmorieren, Herstellen von Kleisterpapieren, Handvergolden und Schnittmachen ausgelegt. Die Arbeiten sind sehr erfreuliche Ergebnisse dieses Zweiges der Anstalt. Fertige Bücher wurden nicht gezeigt, was darauf schließen läßt, daß das eigentliche Binden nicht geübt wird.

Eine dritte Abteilung brachte *zeichnerische und praktische Arbeiten der graphischen Berufe* und zwar Schriftschreiben, Bleistift- und Federzeichnungen, sowie Photographien. Auch Satzskizzen waren hier eingefügt. Neben Lehrlingen ist auch den Gehilfen der Besuch des Unterrichts ermöglicht. Die Jahresberichte 1911 bis 1914 lagen ebenfalls aus. Aus dem neuesten Jahresbericht der Anstalt zeigt sich, daß die Leitung außerordentlich rührig ist, und eifrig darnach strebt, den Werkstattunterricht weiter auszubauen. Räumliche Beengung erschwert die Tätigkeit ungemein, ein Neubau ist jedoch geplant. Der Unterricht wird an einem Vormittag und an einem Nachmittag der Woche erteilt.

4. *Dresden.* Die *Fachgewerbeschule der Innung Dresdener Buchdruckereibesitzer* ist eine der ältesten Anstalten dieser Art, sie wurde bereits 1888 gegründet. Sie bezweckt Ergänzung der praktischen Unterweisung in der Werkstatt durch theoretischen Unterricht in enger Verbindung mit der Werkstatt, in welcher möglichst viele der in der Schule hergestellten Entwürfe praktisch ausgeführt werden. Der Unterricht wird in drei Jahrgängen, für Setzer- und Druckerlehrlinge getrennt, in den Abendstunden von 5 bis 8 Uhr erteilt, und zwar von Fachlehrern und Zeichenlehrern. Die Schule genießt städtischen und staatlichen Zuschuß, während Lehrlinge und Lehrherren Beiträge leisten.

Die Reichhaltigkeit der Ausstellung dieser Anstalt vermochte leider nicht den Eindruck zu verwischen, daß eine Reform des Fachunterrichts in neuzeitlichem Sinne in verschiedener Hinsicht geboten erscheint. Die Unterrichtsergebnisse ließen große Mühe der Lehrer und Fleiß der Schüler erkennen, sie zeigten aber anderseits, daß die Methode der fachlichen Unterweisung eine nicht ganz zeitgemäße ist, und zwar in der Hauptsache durch das Fehlen der zu einem nutzbringenden Fachunterricht erforderlichen Mittel und Einrichtungen, was bei einem Blick auf die Ausstellungen andrer, selbst kleinerer Städte, z. B. Zittau, Zwickau, erst recht aber beim Vergleich mit Leipzig und dem Auslande klar wurde. Das ausgelegt gewesene „Lehrmittel“, ein dünnes Heftchen mit wenigen Andeutungen technischer Dinge, muß als unzulänglich betrachtet werden. Das Schriftschreiben und Schriftzeichnen ließ das Einfache und Korrekte, sowie das zielsichere Vorgehen vermissen, während das Entwerfen und Skizzieren, z. B. durch streifenartige Zeilenandeutung, als veraltet gelten kann. Das Arbeiten mit typographischen Ornamenten erfolgt nicht immer unter Berücksichtigung des allerorten angestrebten klaren Wirkung; eine unsichere Ornamentierungsart herrscht vielfach noch in den Akzidenzen, die, soweit angängig, auf Grund der beim Unterricht angefertigten Skizzen in den Lehrdruckereien ausgeführt werden, zu sehr. Da die meisten Skizzen scheinbar ohne Rücksicht auf das zu ihrer praktischen Durchführung nötige Material entstehen, so ist eine Übereinstimmung von Skizze und Satz selten erzielt, trotz aufhältlicher Satzkorrekturen. Eine Änderung hierin ist durch die geplante Herstellung von Schrifttafeln geplant. Kurzum, es wird reichlich typographische Skizzierarbeit verrichtet auf Kosten der Geschmacksbildung, die der Fachunterricht in viel einfacherer Weise heute durch Übungen mit Material leicht erzielen kann. Der überreichlich gepflegte Plattenschnitt, besonders das Schneiden von Figuren, Vignetten, Schrift und dergleichen ist eine aufhältliche Betätigung, die wenig Nutzen bringt. Bei den Arbeiten der Druckerlehrlinge war die gleichzeitige Einfügung konstruktiver Zeichnungen von Maschinenteilen in die schriftlichen, technischen Aufsätze bemerkenswert, ebenso wie die letzteren selbst. Perspektivische Übungen fehlten jedoch beim Zeichenunterricht so gut wie ganz. Die Heranziehung wenigstens einer geschmackbegabten, künstlerisch durchgebildeten, typographischen Lehrkraft, und die Beschaffung einer zunächst mit dem notwendigsten modernen Material ausgestatteten Lehrstube, in der die Theorie in die Praxis umgesetzt, die Probe auf das Exempel an Ort und Stelle gemacht werden kann, dürfte eine wichtige Aufgabe für die Zukunft sein. Mit der theoretischen Unterweisung allein ist bei der Eigenart des heutigen Druckwesens nicht mehr auszukommen, zumal die Lehrlingsausbildung in der Werkstattlehre auch mehr und mehr durch die Teilarbeit eine einseitige und lückenhafte wird. Das gesprochene Wort wirkt bei dem durch die Tagesarbeit abgespannten Schüler am Unterrichtsabend nicht mehr, während er der praktischen Unterweisung unermüdlich Interesse entgegenbringt.

Das Beispiel für die gebotene Reform des Unterrichts und der Einrichtungen geben andre Druckstädte (Leipzig, München, Zittau).



5. *Dresden.* Die *Fach- und Fortbildungsschule* sowie *Lehrwerkstatt der Buchbinderinnung* unterhält dreijährige Kurse, in denen ein auf das Buchbinderhandwerk zugeschnittener Zeichenunterricht mit praktischen Übungen gegeben wird. In der richtigen Erkenntnis, daß für die Buchdecke die Linie das vornehmste Ornament ist, bewegt sich der Zeichenunterricht auch in dieser Richtung, das heißt es wird eine gute Gliederung der gegebenen Fläche angestrebt, und dann der gegebene Stoff entsprechend mit Linien in Gold oder Blinddruck versehen. Langsames Fortschreiten zum pflanzlichen und Flächenornament bildet die weitere Stufe des Unterrichts. Die praktischen Übungen erstrecken sich auch auf das Marmorieren, Schnittmachen, Handvergolden, ferner auf die Anfertigung von Kleisterpapieren. Der Unterricht geht nicht über das Maß der Aufnahmefähigkeit des Lehrlings hinaus, was anerkennenswert und verständiger Leitung zu verdanken ist. Die ausgestellten Arbeiten dieser Schule machten einen guten Eindruck.

6. *Weimar. Großherzogliche Kunstgewerbeschule in Weimar.* Direktor Professor Dr. v. d. Velde. Lehrer Otto Dorfner. Das Programm und der Lehrplan der an dem genannten Institute eingerichteten Fachkurse für Buchbinder klärt darüber auf, daß drei Arten von Kursen eingerichtet sind. Der Kursus I ist von unbeschränkter Dauer bei täglicher Arbeitszeit von 2 bis 3 Stunden. Er ist für Meister und Gehilfen eingerichtet, die sich in künstlerischer Hinsicht und in der Vergoldetechnik weiter ausbilden wollen. Kursus II währt drei Monate, Kursus III sechs Monate. In diesen Kursen erhält der Schüler je nach seiner Ausbildung Unterricht in allen Techniken des Bucheinbandes und in allen in Kursus I genannten Arbeiten. Die Kosten aller Kurse sind sehr mäßige. Die Absolvierung der Kurse berechtigt zur Zulassung zur Meisterprüfung vor der Kommission der Buchbinder in Weimar. Der Lehrplan erstreckt sich auf alle buchbinderischen Verrichtungen, einschließlich des Zeichnens. Neben den erwähnten Tageskursen besteht ein Abendunterricht für Lehrlinge im zweiten und dritten Lehrjahre, sowie ein solcher für Gehilfen. Der Abendunterricht für Lehrlinge bezweckt, die Lehrlinge hauptsächlich mit den Arbeiten bekannt zu machen, welche nach Aussage des Meisters in kleineren und mittleren Betrieben nur selten vorkommen. Ein Erfolg dieses Unterrichts wird der sein, daß bei der Gesellenprüfung gesteigerte Anforderungen an die Handfertigkeit des Prüflings gestellt werden können. Für die Gehilfenabendkurse kommen die Grundzüge des Lehrplans der Tagesfachkurse in Anwendung.

In der Ausstellung sind in einem von allen Seiten zugänglichen Glasaufbau mehr als wie 30 Bucheinbände aus den Kursen ausgestellt. Die in Pergament, Kalbleder, Maroquin, Ziegenleder, Saffian, Ecrasé gebundenen Bücher machen einen äußerst vornehmen und künstlerischen Eindruck. Das Material zeigt sich in den verschiedensten aparten Farben. Vorsatz und Schnitt sind zu ihnen gut gestimmt. Die Ornamentierung der Decken und der Rücken mittelst Handvergoldung oder Blinddruck durch einfache Linien und eigens entworfene zierliche Schmuckformen ist eine äußerst geschmackvolle. Die Mehrzahl der Bände wurde von Schülern (Damen und Herren) entworfen und ausgeführt. Farbige Wirkungen auf dem Äußern des Buches kommen nicht vor. Die Prüfung der sonstigen buchbinderischen Arbeit ist hier wie an vielen andern Stellen nicht möglich, da alle Bände unter Verschluß standen und ein Öffnenlassen der Vitrinen nur mit mancherlei Schwierigkeiten hier und da möglich war. Die Ausstellung machte durch ihre Gediegenheit einen ausgezeichneten Eindruck: sie dokumentierte die vornehme Richtung, die der Unterricht an der genannten Schule einschlägt, und beweist die durch ihn erzielten Erfolge.

7. *Barmen. Handwerker- und Kunstgewerbeschule.* Abteilung: Graphische Fachschule (Buchdruck, Chemigraphie, Steindruck). Der vom Direktor Professor Werdelmann selbst angeordnete Ausstellungsraum machte in Gliederung, Farbe und Beleuchtung einen außerordentlich guten Gesamteindruck, so daß die Fülle des Ausgestellten mit Genuß betrachtet werden konnte. Die meisten Gegenstände waren eingerahmt und an den Wänden untergebracht, während in sieben großen aufliegenden Mappen Arbeiten aller Art enthalten waren. Interessant wirkte die Gruppierung der Wandrahmen, bei denen rein zeichnerische Arbeiten sowie Aktstudien mit praktischen Entwürfen (Plakaten, Tiermotiven usw.) abwechselten. Die Vielseitigkeit der Arbeiten überraschte und man gewann den Eindruck, daß die Schule die Bedürfnisse des Handels, der Industrie und der Gewerbe an Drucksachen bis ins Kleinste ergründet, um Besseres an die Stelle des Minderguten zu setzen und neuartige Lösungen zu finden. Die in zahlreichen Vitrinen enthaltenen Packungen, Beutel, Flaschen, Dosen, Tuben, Terrinen, Düten, Flakons sind samt und sonders mit zeitgemäß und künstlerisch angeordneten Etiketts, Streifen, Marken usw. versehen. Diese Arbeiten ließen erkennen, welch weites Feld für die Urbarmachung noch offen ist. In den erwähnten Mappen waren Abdrücke von Handschnitten, Akzidenzen aller Art in keineswegs einseitigem, sondern gutem, abgeklärten Geschmack, sowie Steinzeichnungen untergebracht. Ferner enthielten sie Proben vom Schriftschreiben, gute flächige, lithographische Arbeiten, ferner Erzeugnisse der chemigraphischen und photographischen Abteilungen, von der einfachen Strichätzung bis zur Autotypie, Druckergebnisse in Dreifarbendruck, solche von Holzschnitten und andres mehr.

In einer großen Zahl kleiner Wandrahmen waren auch noch schöne Proben der chemigraphischen

Abteilung untergebracht, während in einem besonderen Glasschrank allerhand Satzproben und Pappbände, sowie der Jahresbericht der Anstalt enthalten waren.

Die Schule erhält Zuschüsse vom Staat und von der Stadt. Der Unterricht liegt auf den Tagesstunden, daneben bestehen Abend- und Sonntagskurse. Besonders bemerkenswert ist, daß an dieser Schule auch Prinzipalskurse eingeführt sind.

Soweit es sich um praktische Leistungen handelt, verdient die Ausstellung dieser Anstalt an die erste Stelle gerückt zu werden, denn sie gab ein Bild zielbewußten und gründlichen Schaffens. Der Unterricht vermeidet vor allem die an manchen Anstalten geübte, praktisch undurchführbare Überfeinerung der Drucksachenausstattung, sowohl was die Anordnung der Schrift, das Papier und die Wahl der Farben anbetrifft.

8. *Hamburg. Staatliche Kunstgewerbeschule.* Direktor Professor Rich. Meyer. Die Ausstellung war in einem hellen Raume des Hallenanbaues untergebracht und zwar unmittelbar neben der Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Barmen. Sie enthielt aber im Gegensatz zur Ausstellung dieser Schule Arbeiten ganz andrer Richtung und für andre Zwecke als die des praktischen Gebrauchs. Die Schülerleistungen sind stark beeinflußt vom Geschmack und von dem Stil der Lehrkräfte und es fällt gewissermaßen auf, im Norden die Pflege einer solchen Kunstrichtung mit österreichischem Einschlag zu begegnen. Die Gruppe hat im ganzen auch einen Zug ins Dekorative. Die Arbeiten selbst waren sämtlich mit feinem, künstlerischen Geschmack ausgeführt und machten einen ausgezeichneten Eindruck. Dasselbe gilt von den Arbeiten der übrigen Klassen. Die Klasse Max Salzmanns, eines Künstlers, der seinerzeit in Leipzig wirkte, und der im graphischen Gewerbe kein Unbekannter ist, pflegt auch die Satztechnik und den Farbendruck. Leider waren nur wenige Arbeiten dieser Art ausgestellt, was vermuten läßt, daß die Typographie kein bevorzugter Unterrichtszweig ist. Es erklärt sich das vielleicht auch daraus, daß in Hamburg noch eine Fachschule für Buchdruckerlehrlinge an der *staatlichen Gewerbeschule* besteht, die sich mehr mit praktischen Angelegenheiten befaßt, die aber leider nicht ausgestellt hatte.

Die andern Arbeiten der Salzmannklasse waren sämtlich in stark hervortretenden Farben ausgeführt; eine mosaikartige Wirkung ist oft die Signatur derselben. Auch Bronzen kommen häufig zur Verwendung. Es waren ferner ausgestellt: Abdrücke moderner Holzschnitte, sowie ein- und mehrfarbiger Linoleumschnitte. Die letzteren werden im Unterricht besonders gepflegt und damit eine neue Art Graphik gefördert, die sich vorläufig noch keiner allzu großen Bevorzugung beim kunstliebenden Publikum erfreut. Daß fast alles Ausgestellte Bildmäßiges ist, sei bemerkt. Besondere Pflege erfährt der Bucheinband und ich möchte sagen, daß die in besonderem Glaskasten ausgestellten Bücher zu dem Besten gehören, was von Unterrichtsanstalten geboten wird. Neben der ausgezeichneten Ornamentierung sind die auf den Decken und Rücken erzielten schönen Farbenwirkungen hervorzuheben. Erwähnt sei noch, daß die Schule Werkstätten unterhält für Buch- und Steindruck, Holzschnitt, Lichtdruck, Kupferdruck, Photographie, Autotypie, Dreifarbendruck und Buchbinderei. Der Unterricht wird unter Mitwirkung von Fachleuten am Tage und in den Abendstunden erteilt.

9. *Berlin. Buchbinder-Werkstatt und -Fachschule Maria Lühr.* Daß die Ausstellung dieser erst seit einem Jahr bestehenden Schule in der Halle Buchgewerblicher Unterricht untergebracht wurde, im Gegensatz zu vielen andern ähnlichen Privatunternehmungen, die im Hause der Frau vorkamen, ist kein Fehler, denn es wird dadurch auch die Teilnahme der Frau an der Unterrichtserteilung auf graphischem Gebiete dokumentiert. Wie es kommt, daß speziell die Buchbinderei, besser gesagt das Binden der Bücher, einschließlich des Entwurfs und der Schmückung der Decke, des Schnittes, sowie der Herstellung der Überzugs-, Kleister- und Tunkpapiere zu einem bevorzugten Arbeitszweige für Frauen geworden ist, mag hier ununtersucht bleiben, die Buchgewerbliche Austellung beweist an vielen Stellen, daß dies der Fall ist. Daß auch von weiblichen Kräften manch schöne Arbeit geleistet wurde, zeigt sich allenthalben. Die Fachschule von Maria Lühr geht in ihrem Ziel weiter als wie sogenannte Gelegenheitskurse: sie will nach dem Prospekt der nach einem Berufe strebenden Frau die Gelegenheit geben, das Buchbinderhandwerk zu erlernen. Die Fachausbildung entspricht den gesetzlichen Bestimmungen und schließt mit der vor der Handwerkskammer abzulegen den Gesellenprüfung. Dadurch ist der Frau die Möglichkeit gegeben, den Meistertitel zu erwerben. Bei der Ausbildung in der Abteilung Meisterlehre der Schule Maria Lührs wird auf die Herstellung eines soliden, handwerksmäßigen Gebrauchsbandes Wert gelegt. Daneben wird der Luxusband gepflegt und alles gelehrt, was in das Buchbinderfach einschlägt. Das Fachzeichnen, aus dem anerkennenswerte Proben ausgestellt waren, ergänzt die technische Unterweisung. Die Unterrichtsdauer ist drei Jahre. Es bestehen ferner Kurse für Liebhaber und solche für Bibliothekarinnen. Die vorhandenen Bücher stellten den dreijährigen Lehrgang bis zur Gesellenprüfung dar, anfangend mit ganz einfachen Halbleinenbänden, fortschreitend bis zum Luxusband mit Handvergoldung. Die Gesamtwirkung der Arbeiten war eine sehr gute, besonders wirksam waren die erzielten prächtigen, zumeist dunkel gehaltenen Farbstimmungen.

Viel Wert war auch auf guten Goldschnitt gelegt. Kleine Mängel bei der Handvergoldung dürften auf das Metall oder unscharfe Typen zurückzuführen sein. Gezeigt waren ferner Pappbände mit wirkungsvollen Tunkpapieren, die auch in der Anstalt entworfen und hergestellt werden.

10. *Leipzig. Fachschule der Buchbinder-Innung zu Leipzig.* Die Ausstellung umfaßte eine größere Wandfläche, die von zwei Schränken mit schön ausgeführten Halbfranz- und Ganzlederbänden begrenzt war, darunter befanden sich Glasvitrinen. In einer der letzteren waren bis zum Einhängen fertige, mit Farbschnitt und Goldschnitt versehene Bücher enthalten, ferner bot die Ausstellung bemerkenswerte Fachlehrerarbeiten in größerer Zahl. An der Wand waren zahlreiche Arbeitsproben der Schüler (Decken, Rücken, Pappbände, Kleisterpapiere, Schnitte) gezeigt, leider befand sich darunter auch manches Veraltete und Wertlose, wodurch das Niveau der ganzen Ausstellung dieser Schule etwas herabgedrückt wurde. Der Unterrichtsgang wurde leider nicht gezeigt. Im ganzen bot diese Ausstellungsgruppe nicht allzuviel Hervortretendes im Vergleich mit den Leistungen andrer Schulen.

11. *Plauen. Städtische Gewerbeschule.* Diese will junge Handwerker zu berufs- und gesinnungstüchtigen Menschen erziehen. Sie besteht seit acht Jahren. Ihre jetzige Gliederung sind elf Vollkurse mit je dreijährigem Unterricht und drei Kurse mit freiem Besuche. Ausgestellt hatte der Kursus der Buchdrucker. Wenn die Ergebnisse des Unterrichts auch sehr erfreuliche sind, so bedarf der letztere doch in mancher Beziehung noch einer Ergänzung im zeitgemäßen Sinne. Der Zeichenunterricht befaßt sich mit Dingen, die mit der Praxis des Buchdrucks nicht viel zu tun haben, z. B. der Kreis im Buchschmuck, das Zeichnen von Pflanzen und Vögeln in großem Maßstabe usw. Das Schriftschreiben erfolgt noch zu systemlos. Ebenso scheinen die Vorübungen für den praktischen Unterricht noch nicht gründlich genug zu erfolgen, wodurch die notwendige Wirkung des Unterrichts auf den Geschmack der Lehrlinge ausbleibt. Bei den ausgestellten Satzarbeiten zeigte sich dies besonders und es ist zu hoffen, daß die erst seit einem halben Jahre zur Verfügung stehende Lehrwerkstatt hier gute Früchte zeitigen wird. Die starke Bevorzugung der Tonplatten wie des Bildwerks ist auch nicht gutzuheißen. Im ganzen machte die Gruppe jedoch einen guten Eindruck.

12. *Zwickau. Städtische Gewerbeschule.* Abteilung: Buchgewerbeklassen. Der Fachunterricht besteht erst seit dem Jahre 1910. Die sehr übersichtlich in besonderem Abteil angeordnete Ausstellung dieser von Setzer- und Druckerlehrlingen besuchten Schule, die über eine Lehrwerkstätte nicht verfügt, zeigte ein wesentlich andres Bild als wie das der andern Schulen. Es tritt sofort klar zutage, daß man dem Gebiete des Drucks besondere Sorgfalt zuwendet, was erklärlich wird, wenn man die traditionelle Bedeutung des Platzes Zwickau im Farbendruck kennt. Der Unterricht ist im ganzen auch wesentlich anders gegliedert als wie bei andern Fachklassen. Die Unterrichtsergebnisse waren auf drei Wänden mit darunter aufgestellten Vitrinen untergebracht. Die Unterklasse pflegt das Schriftschreiben in zeitgemäßer Weise. Eine vorbereitende Klasse für Setzer- und Druckerlehrlinge orientiert die Schüler über die Begriffe des Hoch-, Tief- und Flachdrucks. Unterschiede der Verfahren werden auch in Aufsatzheften schriftlich und zeichnerisch entwickelt und dargestellt. Der Tonplattenschnitt wird ebenfalls gepflegt, jedoch nur zum Zwecke der Selbsthilfe, das heißt für den Fall, daß Zeit und Mittel bequemere Techniken (Ätzung) unmöglich machen. Die ausgestellten Platten, Plakatbuchstaben, Zeilen usw. in verschiedenen Materialien waren mit guter Genauigkeit hergestellt. Die praktischen Arbeiten der Druckerlehrlinge des ersten, zweiten und dritten Lehrjahres, Drucke von Satz und Illustrationsdrucke, mechanische Bilderzurichtungen sowie Ausschnitte waren Leistungen, die klares Erfassen des Gelehrten dokumentierten. Den Farbübungen und dem Farbmischen, den Belichtungsproben und anderm mehr wird viel Fleiß zugewendet. Die ausgestellten Ergebnisse dürften andern Schulen manche Anregung gegeben haben. Die Arbeiten der Setzerlehrlinge zeichneten sich ebenfalls durch gute Satzanordnungen aus, bei Verzicht auf zuviel Schmuck. Die gezeigte Skizziertechnik bei Akzidenzen, das sogenannte Anordnen abgezogener Zeilen und Texte auf dem Papier ist praktisch und zeitsparend, wird aber leider zu wenig in der Praxis angewandt. Die Satz- und Druckarbeiten waren in Ergänzung des Unterrichts teils in den Lehrdruckereien, teils bei der Firma Förster & Borries in Zwickau hergestellt. Im ganzen gewann man bei dieser Gruppe den Eindruck, daß die verfügbare Unterrichtszeit in bester Weise zu nützlicher Betätigung verwendet wird.

13. *Breslau. Die Handwerker- und Kunstgewerbeschule* unterhält Gehilfenfachklassen für Schriftsatz, Buchdruck, Stereotypie, Lithographie, Steindruck, Chemigraphie und Buchbinderei. Lehrwerkstätten sind vorhanden. Neben dem Tagesunterricht bestehen auch Abendkurse, an denen fortbildungsschulfreie Lehrlinge teilnehmen können. Die nicht sehr umfangreiche Ausstellung der Schule war wie zahlreiche andre im oberen Raume der Halle untergebracht. Sie enthielt eine Auswahl Arbeitsproben der verschiedenen Abteilungen und zwar in drei Rahmen Übungen im Schriftschreiben, gezeichnete sowie lithographische Arbeiten. In einem Rahmen waren Arbeiten der Buchdruckerklasse gezeigt, die die Pflege einer einfachen, der Praxis angepaßten klaren Satzweise

erkennen ließen. In Glaskästen waren gut ausgestattete Packungen ausgelegt, ferner ein geschriebenes Buch, sowie die Arbeiten der Buchbinderklasse. Die letzteren bildeten einen Hauptteil der Gruppe, sie erregten besonderes Interesse durch die geschmackvolle Buchdecken-Ornamentierung und die schönen Farbwirkungen, die erzielt sind. Die Ausstellung im ganzen machte einen sehr befriedigenden Eindruck, sie zeigte vor allen Dingen, daß die Leitung und die Lehrkräfte die Bedürfnisse des praktischen Lebens kennen und den Unterricht nicht mit zwecklosen Dingen belasten, dabei aber auf dem Standpunkt neuzeitlicher Bestrebungen stehen. Die Leitung der Fachklassen liegt in den Händen des Graphikers und Malers Hampel, dem eine Anzahl Fachmänner als Lehrkräfte zur Seite stehen.

14. *Essen a.Ruhr. Handwerker- und Kunstgewerbeschule.* Der Unterricht an dieser Schule, die staatlichen Zuschuß genießt, bewegt sich mehr nach der Richtung der Kunst als wie der des Gewerbes. Die Aufmachung selbst gab hiervon schon den Beweis. Die Wände der Koje waren mit einer schwarz-weißen, durch geschriebene monumentale Blockschrift versehene Tapete überzogen. Der Wortlaut selbst war durch die darauf gehängten Rahmen unlesbar, vorausgesetzt, daß er überhaupt Zusammenhang hatte. In den Rahmen selbst waren Proben der Schriftschreibkurse gezeigt, die ganz im Sinne Larischs abgehalten zu werden scheinen unter Bevorzugung alter Handschriften als Vorbilder. Ich möchte diese geschriebenen Arbeiten zu den besten der Ausstellung zählen. Verschiedene, schön illuminierte Diplome traten besonders hervor. Der moderne, bildmäßige Holzschnitt hat hier auch eine gute Pflegstätte gefunden. Beim Figuralen wird teilweise eine futuristische Richtung eingeschlagen, was bei keiner der übrigen ausstellenden Schulen der Fall ist und die Frage berechtigt erscheinen läßt, ob es überhaupt Aufgabe der Schulen ist, die Zeit zu solcher Übung zu verwenden. Die Unterrichtsfächer sind: Zeichnen und Malen nach Pflanzen sowie Stilisieren, Schriftkunst, Buch- und Akzidenzdruck, Lithographie, Flächenkunst. Neben dem Tagesunterricht bestehen auch Abendkurse für Buchdrucker und Lithographen. Im ganzen klingt die Ausstellung etwas an die im österreichischen Staatspavillon bemerkbare Geschmacks- und Kunstrichtung an, jedoch nicht zuungunsten des Eindrucks.

15. *Mannheim. Städtische Gewerbeschule.* Diese Schule, die Tagesunterricht für Buchdruckerlehrlinge gibt, stellte auf Wandflächen Arbeiten aller Art aus. Das Gezeichnete dominierte, es waren auch praktische Proben des Schriftschreibens gezeigt, sowie Buchdruckarbeiten, die die Pflege eines guten Geschmacks und einfacher Satzart erkennen ließen. Auch Arbeiten der Buchbinderklassen erweckten Interesse durch ihre geschmackvollen und ruhigen Wirkungen. Der Gesamteindruck der Ausstellung ließ das Gefühl aufkommen, daß die von der Königlichen Akademie für Buchgewerbe und Graphik zu Leipzig gepflegte Richtung, besonders soweit der Satz in Betracht kommt, hier am meisten Wurzeln geschlagen hat, daneben ist der Einfluß Frankfurts nicht zu verkennen.

16. *Städtische Beamtenschule zu Nerchau.* Diese Schule ist keine eigentlich graphische, denn der Unterrichtsplan erstreckt sich nur auf allgemein bildende Fächer unter Berücksichtigung der Beamtenberufe. Unter den sogenannten technischen Fächern kommt das Schreiben, das Schreiben von Zierschriften, das Maschinenschreiben, die Stenographie, Zeichnen und andres mehr vor. Ausgestellt waren denn auch in der Hauptsache kalligraphische und Übungsarbeiten, die mit der Beamtentätigkeit zusammenhängen, irgendwelche spezielle buchgewerbliche Bedeutung aber nicht haben.

17. *Schwiebus. Gewerbliche Fachschule für Buchbinder.* Die bereits vor 20 Jahren gegründete, von Direktor Gustav Bernhardt geleitete, staatlich und städtisch unterstützte Fachschule bezweckt die rein technische Ausbildung von Gehilfen und auch Lehrlingen im Handvergolden, Preßvergolden, Goldschnittmachen und Marmorieren, sowie praktischen Einbinden von Büchern. Es wird in eigener Werkstatt theoretischer und praktischer Unterricht erteilt, und zwar in der Regel in Kursen von nur drei Monaten Dauer. Die ausgestellten Arbeiten bildeten das Arbeitsmaß eines Schülers während eines dreimonatlichen Kursus. Die Unterweisung erfolgt lediglich in technischer Richtung, geschmackliche Bildung wird vorausgesetzt oder späterer Aneignung überlassen. Der Schüler arbeitet daher auch mit gegebenen Mitteln und Materialien. Bei der Beurteilung der ausgestellten Arbeiten konnte ein künstlerischer Maßstab daher auch nicht angelegt werden. Eine Prüfung der zahlreichen unter Glas liegenden Bände war nicht möglich, so daß die Beurteilung der rein technischen (buchbinderischen) Seite unterbleiben mußte. Bei der großen Zahl von Schülern, die der Prospekt verzeichnet, und nach den Anerkennungen, die er enthält, ist anzunehmen, daß der Unterricht den Besuchern den erhofften Erfolg gebracht hat. Wie die Direktion mitteilt, ist eine Kunstklasse geplant; meiner Ansicht nach wäre es Aufgabe der Anstalt, auch ohne Zustandekommen einer solchen dem jetzigen Unterricht eine Richtung zu geben, die sich von vornherein auf den guten Geschmack aufbaut. Dazu würde das Freimachen von veralteter Verzierungsweise, wie sie auf Decke, Rücken und Schnitt der Arbeiten dominiert, die gute Wahl und Zusammenpassung der Einbandstoffe, des Vorsatzes, der Kapitalbänder und andres mehr gehören. Bei den ausgestellten Sachen fehlt leider eine solche geschmackliche Betätigung, die aber heute beim einfachsten Pappbande und erst recht beim handvergoldeten

Bande notwendig ist. Eine Fachschule, die diese Dinge unberücksichtigt läßt, ist an sich heute nicht mehr gut denkbar. Ob die ausgestellten Gesellen- und Meisterstücke in der Fachschule entstanden sind, ist nicht ersichtlich; sie verdienen Anerkennung, wenngleich auch bei ihnen der moderne Zug, der das heutige Buchgewerbe durchweht, fehlt.

18a. *Berlin. II. Berliner Pflichtfortbildungsschule.* Direktor Kandler. *(Abteilung für Graphik und Buchgewerbe.)* Die Ausstellung dieser Schule nahm einen breiten Raum des Obergeschosses der Halle ein, was erklärlich wird, wenn man in Betracht zieht, daß die Schule von einigen tausend Lehrlingen der graphischen Berufe besucht wird. Interessant war eine entsprechende Übersichtstabelle, nach der die Schülerzahl sich wie folgt zusammensetzt: 2 Ätzer, 291 Buchbinder, 538 Buchdrucker (Maschinenmeister), 64 Chemigraphen, 49 Stereotypeure, 50 Graveure im Buchgewerbe, 19 Schriftgießer, 103 Kunstdrucker, 72 Lithographen, 21 Preßvergolder, 787 Setzer, 23 Galvaniseure, 5 Xylographen. Die Photographen werden sich noch angliedern. Unterhalb der großen Wandflächen waren auf Tischen Behältnisse aufgestellt, die das umfangreiche technische Anschauungsmaterial in übersichtlicher, wenn auch eigenartiger und für die Nahbetrachtung ungeeigneter Anordnung enthielten. Dasselbe ist bis in die kleinsten Einzelheiten gegliedert und erstreckt sich auf folgendes: den Werdegang der Type, der Messinglinien, Xylographie, Strichätzung, Autotypie, Tonplattenstich, Kupfer- und Stahlstich, Heliogravüre, Lithographie, Photolithographie, Lichtdruck. Ferner war der Werdegang des Halbfranzbandes ersichtlich. Ein Farbkasten für Misch- und Treffübungen der Drucker war ebenfalls gezeigt. An den Wänden waren drei Arten von Zeichenübungen in zahlreichen Blättern gezeigt und zwar a) Anfängerübungen der Lithographen und Chemigraphen, Steindrucker, Karthographen, Graveure und Buchbinder, b) Naturstudien, c) Farbübungen. In ausgelegten großen Mappen waren Lehrgänge a) des Unterrichts für die Schüler der graphischen Gewerbe, b) solche der Buchbinderei und verwandter Gewerbe enthalten. Die Wandflächen enthielten ferner Übungen aller Schüler. Sehr bemerkenswert waren die Ergebnisse im Schriftschreiben. Von den Setzern und Druckern waren Arbeiten nicht ausgelegt, da die etwa 1500 Typographen zu Anfang des Jahres erst übernommen wurden und zwar infolge Auflösung der 1875 gegründeten Buchdrucker-Fachschule. Überschaut man das reiche Material, das diese Schule als Ergebnis der Unterrichtserteilung ausstellte, so kann man ihr nur Anerkennung zollen. Bietet schon das Unterrichten einer weniger großen Zahl von Fachschülern, deren berufliche Betätigung eine ganz verschiedene ist, große Schwierigkeiten, so steigern sich diese ohne Zweifel, wenn es sich um Massen handelt, wie bei dieser Schule. Das Gesamtbild der Ausstellung war ein erfreuliches und läßt gute Gliederung des Unterrichts erkennen. Bei den Übungen wird die berufliche Seite gut berücksichtigt; sie zeigen Klarheit in der Auffassung und Korrektheit in der Ausführung, Eigenschaften, die man nicht überall bei Schülerarbeiten beobachten kann. Es ist zu hoffen, daß auch der Lehrplan für die Typographen unter der selbstverständlichen Mitwirkung befähigter Fachleute einen zweckmäßigen Aufbau erfährt, was um so leichter sein dürfte, als die an vielen andern Schulen gemachten Erfahrungen die Grundlage bilden können.

Es sei hier bemerkt, daß in Berlin noch eine Lehranstalt am Kgl. Kunstgewerbemuseum, sowie eine Fachklasse für Typographen an der ersten Handwerkerschule bestehen. Das Fehlen der letzteren auf der Ausstellung ist zu bedauern, denn sie hat seit Jahren eine nicht zu unterschätzende Bedeutung für die buchgewerbliche Fortbildung.

18b. *Berlin. Berliner Buchbinder-Fachschule.* In sechs Vitrinen hatte diese von der Stadt Berlin mit einem Aufwande von jährlich 9000 Mark einschließlich des Beitrags der Buchbinder-Innung unterhaltene Fachschule Buchbinderarbeiten aller Art ausgelegt. Neben dem Kunstbande begegnet man auch der Broschur, dem kartonnierten Katalog, dem Konto- bzw. Geschäftsbuch, ferner schönen Kleisterpapieren. Sämtliche Ausstellungsgegenstände ließen erkennen, daß neben der Erstrebung einer soliden Technik auch auf die Geschmacksbildung viel Wert gelegt wird. Einen Einblick in den speziellen Unterrichtsgang gab diese Gruppe nicht, es sei jedoch bemerkt, daß derselbe sich auf das Handvergolden erstreckt, ferner auf Preßvergolden, Marmorieren, Goldschnittmachen, Geschäftsbücher und Lederarbeiten. Die Schule hat 16 Klassen. Der Fachunterricht wird in vier Werkstatträumen erteilt, er will die Meisterlehre unterstützen. Schüler sind zunächst die Lehrlinge der Innungsmeister, dann Lehrlinge andrer Meister und sich meldende Gehilfen. Als Lehrkräfte wirken nur Buchbindermeister oder Fachlehrer. Die Unterrichtszeit liegt abends von 6 bis 8 Uhr und Sonntags von 8 bis 12 Uhr (Handvergolden). Dirigent der Schule ist Hofbuchbinder Borriés.

18c. *Berlin. Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule.* Diese selbständige Abteilung, deren Dirigent Hofbuchbinder Paul Richter ist und die vor kurzem auf ein zehnjähriges Bestehen blicken konnte, wird vom Kgl. Preußischen Ministerium für Handel und Gewerbe unterhalten (jährlich 5000 Mark). Die Arbeiten waren in vier flachen Vitrinen untergebracht. Sie gehören zu dem Besten, was die Ausstellung an neuzeitlichen Bucheinbänden enthält, denn bei ihnen verbindet sich mit guter Handwerkskunst künstlerischer Geschmack in hohem Maße. Die sehr exakte Vergoldetechnik, die oft an alten französischen Bänden

bewundert wird, tritt auch hier zutage. Jeder Band hat seine Eigenart, sei es im Material, im Ornament oder im Schnitt. Den Hauptwert legt die Kunstklasse darauf, Kräfte heranzubilden, die wirklich brauchbare, praktische Arbeit selbständig zu leisten vermögen. Daß dies in bester Weise gelingt, bewies die Ausstellung, die das berechtigte Interesse der Bücherliebhaber und Kunstkenner fand. Als Fachlehrer wirkt der vom Ministerium berufene, durch seine Arbeiten und seine schriftstellerische Tätigkeit bekannte Fachmann Paul Kersten, dem das Verdienst gebührt, für den Bucheinband neue Wege und neue Ausführungsmöglichkeiten gefunden zu haben. Neben ihm wirkt der Zeichenlehrer P. Arndt. Die Klasse bezweckt den Unterricht in der Herstellung exakter künstlerischer Ganzlederbände in erstklassiger Einbandtechnik; gute Halbfranzbände geschmackvoll herzustellen, die Handvergoldetechnik für die Praxis zu lehren und die Schüler im Zeichnen so weit heranzubilden, daß sie selbständig Entwürfe herstellen können. Gehilfen und Meister können Schüler werden. In der vorhandenen Werkstatt wird praktischer und theoretischer Unterricht erteilt und zwar ist die Unterrichtsdauer mindestens ein Semester, täglich von 1/29 bis 1/23 Uhr.

19. *Berlin. Zeichen- und Malschule des Vereins der Künstlerinnen Berlins nebst Seminar für die staatliche Zeichenlehrerinnenprüfung.* In etwa 30 Rahmen waren Übungen und fertige Arbeiten ausgestellt, die ein Bild davon gaben, welche Ergebnisse der Unterricht zeitigt. Blätter in Federmanier, Farbe, Lithographie, Radierung, ferner recht originelle Linoleumschnitte, sowie Holzschnitte in primitiver (freier) Art füllten die Ausstellungsfläche. Das hier Gezeigte deckte sich in vieler Beziehung mit dem, was verschiedene andre Schulen, welche im Haus der Frau untergebracht sind, vorführten.

20. *München. Schule des Künstlerinnen-Vereins.* Graphische Klasse des Herrn Ferd. Götz. Diese Schule pflegt das Zeichnen in verschiedenster Richtung (Akt, Figur, Bild). Eigentliche buchgewerbliche Anwendungsformen des Unterrichts sind nicht gegeben, während im übrigen das bei der unter Nr. 19 erwähnten Schule gilt. Im allgemeinen wird ein flotter Plakatstil geübt.

21. *Stuttgart.* Nach dem Katalog nimmt die Kgl. Württembergische Akademie der bildenden Künste den Raum 21 ein; eine Firmenaufschrift ist leider nicht angebracht; das Institut war vertreten durch eine größere Anzahl ausgezeichneter Blätter in Radierung und Kupferstich.

22. *Stuttgart. Kgl. Kunstgewerbeschule.* Die Ausstellungsgruppe war wie zahlreiche andre im Obergeschoß der Halle untergebracht. Sie machte schon äußerlich durch die vornehme weiße Rahmenanordnung einen guten Gesamteindruck. Ausgestellt waren Satz- und Druckarbeiten, verschiedene Proben vom Schriftschreiben, Plakate, Illustrationen aller Art, mehrfarbige Linoleumausschnitte. Sämtliche Arbeiten zeigten gute künstlerische Durcharbeitung. Auch in der Farbengebung äußerte sich durchgehend ein feiner Geschmack. Ein ausliegender Prospekt orientierte über die Ziele und die Verfassung der Schule. Sie unterhält a) eine allgemeine Abteilung, b) Fachabteilungen, unter denen sich unter 5. diejenige für graphische Künste und Buchgewerbe befindet, c) eine Abteilung für Meisterschüler, d) eine offene Meisterklasse und e) eine für Hospitanten. Modern eingerichtete Lehrwerkstätten sind ebenfalls vorhanden. Die Unterrichtsdauer ist in den Fachabteilungen mindestens eine zweijährige. In der buchgewerblichen Werkstatt wirkt neben zwei Fachmännern Professor Cissarz. Der Direktor der Schule ist Professor Pankok.

23. *Frankfurt a. M. Kunstgewerbeschule.* Klasse für Graphik und Flächenkunst. Lehrer F. K. Delavilla. Klasse für Buchgewerbe, Leiter Emil Hölzl. Über die Anordnung dieser Gruppe konnte man geteilter Meinung sein. Der verwandte Schwarzweiß-Hintergrund verhinderte ein ruhiges Betrachten, beeinträchtigte die Wirkung der aufgelegten Plakate in ungünstigem Sinne; ich vermag auch den Zweck dieser Aufmachung nicht recht zu erkennen. Der Linoleumschnitt erfährt an der Schule eine bevorzugte Pflege, es waren schöne Leistungen darin ausgestellt. Von besonderem Interesse waren die Arbeiten der Buchgewerbeklasse. Die mit feinem Verständnis ausgeführten Satzarbeiten sowohl wie die gezeigten Vorsatzmuster, ferner die Ergebnisse des Schriftschreibens, ließen erkennen, daß die Schule auf durchaus modernem Boden steht und dabei praktische Ziele verfolgt.

24. *Leipzig. III. Städtische Fach- und Fortbildungsschule.* Diese Schule hat das Bestreben, alle Lehrlinge der graphischen Berufe, soweit sie nicht der Buchdrucker-Lehranstalt zufallen, zu Fachklassen zu vereinigen. Sie unterhält a) eine Fachschule für Lithographen und Steindrucker, b) eine Abteilung für Buchbinder, c) eine solche für Graveure, d) eine solche für Photographen. Die unter a) erwähnte Schule umfaßt etwa 200 Schüler, die auf sechs Lithographen- und sechs Steindruckerklassen verteilt sind. Es werden während drei Jahren wöchentlich zweimal drei Unterrichtsstunden erteilt; darin entfallen auf das Zeichnen zwei Stunden, auf den technischen Unterricht eine Stunde, während drei Stunden andern Fächern zugeteilt sind. Beim Zeichnen wird auf die Techniken der Lithographie besonders Rücksicht genommen. Beim Musterzeichnen beginnend, gelangt der Schüler zur Kreidezeichnung und zur Farbe. Ausgestellt waren Unterrichtsergebnisse aller Art, das heißt Zeichnungen und Drucke, Steinradierungen, Dreifarben-Steindrucke und andres mehr. Auf Spezialzweige wird besonders Rücksicht genommen, z. B. auf die Karthographie, für die die Übung in der Schriftdarstellung besonders wichtig ist.

Der Unterricht der Graveure erstreckt sich besonders auf die Relief- und Prägeplattenherstellung, derjenige der Photographen auf die Aufnahmen für Reproduktionszwecke und Retusche.

Die neueste Klasse der Schule, die der Buchbinder, befindet sich noch im Stadium der Entwicklung, denn mit manchem, was gezeigt wird, kann man sich noch nicht einverstanden erklären, z.B. mit den Schablonenarbeiten und Linoleumschnitten, die noch geringer einzuschätzen sind, als wie die verflossenen Pressen-Farbdrucke. Der Zeichenunterricht ist gut gegliedert, er nimmt von vornherein Bezug auf die Praxis. Das Hinzielen auf Kantenmotive, Stempelarbeiten, Vorsatzmuster im ersten Jahre, auf die Deckenteilung vermittelst Streicheisen, Rolle usw., die Schaffung von Kleisterpapieren im zweiten Jahre, sowie das fortschreitende Arbeiten nach den mannigfachen Seiten der Bindekunst im dritten Jahre unter Anpassung an den Fachunterricht, ist ein lobenswertes Bestreben. Im ganzen wird sich die Klasse noch mehr auf die künstlerische Einfachheit zu beschränken haben und den Unterricht von dem allzu Werkstattmäßigen des Großbetriebs befreien müssen. Soll der Fachunterricht auch mit der Lehre Schritt halten, so kommt es ihm doch nicht zu, sie in bezug auf handwerkliche Betätigungen zu ersetzen. Ganz besonders muß die Schule beim Buchbinder auf Geschmacksbildung das Hauptgewicht legen.

Es kann als selbstverständlich gelten, daß auch diese Fachklassen bei der in Leipzig geplanten ersten Buchgewerbeschule Aufnahme finden und sich dem Rahmen des Ganzen einfügen werden.

25. *Stuttgart. Fachschule für Buchgewerbe.* Die Ausstellung dieser im Jahre 1902 gegründeten Schule, die, soweit der theoretische Teil in Betracht kommt, der Städtischen Gewerbeschule angegliedert ist, während der praktische Unterricht in der vorhandenen Lehrwerkstatt erfolgt, war ziemlich umfangreich und interessant. Der Unterricht wird in den Abendstunden erteilt und zwar vom dritten Lehrjahre ab auf praktischer Grundlage. Für die Unterrichtsmethode dürften die Ausstellungsgruppen verschiedener Lehranstalten auch hier neue Anregungen geben; besonders bezieht sich dies auf das Zeichnen und Skizzieren. Die ausgestellten Unterrichtsergebnisse sind im allgemeinen sehr erfreuliche. Die schriftlichen Arbeiten in ausgelegten Heften boten besonderes Interesse. Die zahlreichen Akzidenzen zeigten einen einfachen guten Durchschnittsstil. Auch die Arbeiten der Drucker, Ein- und Mehrfarbendrucke und solche von Autotypien nach Originalen des Königlichen Kupferstichkabinetts, waren sehr bemerkenswerte Ergebnisse. Ferner gewährte eine besondere Gruppe Einblick in den speziellen Unterricht der Drucker: Zurichtungen, perspektivische Zeichnung von Teilen der Schnellpresse (Kreis- und Eisenbahnbewegung), Farbkasten, Farbwerk usw. Eine Schriftenprobe sowie Photographien der Lehrwerkstätte ergänzen die einen guten Gesamteindruck machende Ausstellung dieser Fachschule, deren Wirksamkeit von bestem Einfluß auf die Ausbildung der Lehrlinge ist.

VII. *Lehrlingsarbeiten Leipziger Kunstanstalten.*

Die unter diesem Titel im unteren Raume der Halle untergebrachte kleine Sonderausstellung hatte streng genommen mit dem buchgewerblichen Unterrichte nichts zu tun, denn es waren hier lediglich zeichnerische Übungen ausgestellt, die in dem Entwicklungsgang der Lehre begründet sind. Daß ein guter gewerblicher Zeichenunterricht die Lösung dieser Werkstubenübungen günstig beeinflußt, muß ohne weiteres zugegeben werden. Die Gruppe war aber besonders deshalb interessant, weil durch sie gezeigt wird, wie heute auch schon beim elementaren Zeichenunterricht auf die im graphischen Gewerbe stark durchgeführte Arbeitsteilung Rücksicht genommen werden muß. So ist an Arbeiten von Lehrlingen des ersten bis vierten Jahres der Firma C. G. Röder in Leipzig gezeigt, daß der *Schrift*lithograph für Notentitel zeichnerisch ganz anders vorgebildet sein muß, als wie etwa der *Zeichen*lithograph für Notentitel. Die Übungen der Lehrlinge vom ersten bis dritten Jahre der Firma Wezel & Naumann in Leipzig wiederum bewegen sich mehr nach der Richtung des vornehmen Plakats, diejenigen der Lehrlinge des ersten bis vierten Jahres von Meissner & Buch sowie Herm. Ludwig in Leipzig den Forderungen der *Chromo*lithographie entsprechend. Bei den Arbeiten der Lehrlinge von Eckert & Pflug in Leipzig tritt die *Hochperspektive* besonders in den Vordergrund, während wiederum bei den Arbeiten von Lehrlingen der Firma E. Wagner und H. Debes, Leipzig die *Kartographie* bevorzugt ist. Im ganzen zeigte diese Nebeneinanderstellung aber auch, welche schwierige Aufgabe den buchgewerblichen Lehranstalten erwächst, wenn der Zeichenunterricht eine den Forderungen der Praxis wirklich entsprechende Gliederung und Pflege finden soll. Das Ermitteln und Erkennen dieser Bedürfnisse sollte daher eine Hauptaufgabe der Lehrkräfte sein, da andernfalls alle aufgewendete Mühe zwecklos ist.

* * *

Überschaut man den Inhalt der ganzen Halle, so kommt man zu dem sehr erfreulichen Schlusse, daß der gesamte buchgewerbliche Unterricht in Deutschland sich auf einer hohen Stufe der Entwicklung befindet. Besonders wichtig ist es aber zu sehen, daß unsre Kunst- und Kunstgewerbeschulen sich fast ausnahmslos in ganz hervorragender Weise an der Erziehung und Ausbildung tüchtiger und selbständig schaffender Kräfte für das Buchgewerbe und die Graphik beteiligen, eine Tatsache, an die vor 30 Jahren

niemand geglaubt hätte. Zu jener Zeit gemachte Versuche blieben ohne allgemeine Nachwirkung. Sofern bei der Unterrichtserteilung die Grenzen des praktisch Möglichen immer beachtet werden, und an die Stelle der leicht aufkommenden Überfeinerung des Geschmacks noch mehr Aufgaben aus der nackten Wirklichkeit treten und zwar unter Rücksichtnahme auf Durchschnittsstoffe und das der Arbeit entsprechende Maß an Zeitaufwand, wird ein nachhaltiger Einfluß auf das allgemeine Schaffen der vielen Gewerbsangehörigen und auf die Verbesserung des Geschmacks zweifellos in noch stärkerem Maße als wie bisher eintreten.

Das buchgewerbliche Unterrichtswesen im Auslande.

Durch den Umstand, daß die ausstellenden Lehranstalten des Auslandes nicht zu einer Gesamtgruppe zusammengezogen wurden, sondern in den betreffenden Staatenpavillons wie jeder andre Aussteller für sich auftraten, ist dem Besucher ein vergleichendes Betrachten des Ausgestellten, wie das Gegenüberstellen der Methoden und der Erfolge, wenn auch nicht unmöglich gemacht, so aber doch sehr erschwert worden.

Im allgemeinen ist zu sagen, daß das Ausland gegenüber Deutschland nicht zurücksteht mit seinen Einrichtungen und Möglichkeiten für das buchgewerbliche Unterrichtswesen, es konnte im Gegenteil die Beobachtung gemacht werden, daß sehr erhebliche Aufwendungen erfolgen und überall das Bestreben herrscht, fortzuschreiten. Selbst Rußland hatte sehr Beachtenswertes ausgestellt; dasselbe gilt von Frankreich und Belgien, welche Länder in den letztverflossenen Jahren viel zur Hebung ihres Buchgewerbes getan haben.

Ein Mangel haftet dem ausländischen Unterrichtswesen aber ebenfalls an: es ist der bereits bei den deutschen Fachschulen berührte Mangel einer einigermaßen einheitlichen Methode. Es darf wohl ausgesprochen werden, daß fast jede Lehranstalt ihren eigenen Weg geht, und die Unterrichtserfolge demgemäß auch stark voneinander abweichende sind.

Soweit Lehranstalten in Frage kommen, denen lediglich die Lehrlingsausbildung obliegt, sollte überall darnach gestrebt werden, einheitliche Grundlagen für den Aufbau der Unterrichtspläne zu schaffen und zwar unter Berücksichtigung der einzelnen graphischen Berufsarten, sowie der Notwendigkeit des Massenunterrichts, der fast überall in Frage kommt. Für höhere Anstalten, die auf das spätere, freie graphische Schaffen vorbereiten, mag das Zwanglosere des Unterrichts, der meistens mit geringerer Schülerzahl zu rechnen hat, das richtigere sein.

Es folgt nun eine Aufzählung und kurze Besprechung der in den verschiedenen Hallen der ausländischen Staaten verstreut vorkommenden Ausstellungen von buchgewerblichen Unterrichtsanstalten, während im Anschluß hieran der sonstigen Fortbildungsbestrebungen im In- und Auslande Erwähnung getan werden soll.

Österreich.

Unter den ausstellenden buchgewerblichen Lehranstalten stehen die Österreichs an erster Stelle und zwar verdient zunächst erwähnt zu werden:

1. *Die k. u. k. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien.* Diese Ausstellung war in einem besonders großen Raume des prächtig ausgestatteten österreichischen Hauses untergebracht, welch letzteres übrigens alle österreichischen Aussteller aufgenommen hatte. Sämtliche Gegenstände waren in systematischer Anordnung unter Glas gezeigt, teils in Wandrahmen, Zum Teils in ausgezeichneter Weise in Glaskästen. Die erklärende Beschriftung unterrichtete den Beschauer über die Verfahren, in denen die einzelnen Stücke hergestellt waren. Die k. u. k. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt wurde bereits 1888 gegründet, sie untersteht der Leitung des k. u. k. Hofrats Direktor Josef Maria Eder. Das Institut hat die Aufgabe, die wichtigsten Methoden der Photographie, der Reproduktionsverfahren und praktischen Druckverfahren zu lehren und deren Anwendung in Kunst, Industrie und Wissenschaft zu fördern. Die Anstalt gliedert sich in folgende Abteilungen: a) Lehranstalt für Photographie und Reproduktionstechnik, b) Lehranstalt für Buch- und Illustrationsgewerbe, c) Versuchsanstalt für Photochemie und graphische Druckverfahren, d) Sammlungen. Der praktische Unterricht erstreckt sich auf: Photographie, Reproduktionsverfahren, Lithographie, Kupferdruck, Buchdruck und Satz, Lichtdruck, Heliogravüre, Autotypie und andre photomechanische Verfahren, ferner wird Zeichnen und Malen für graphische Zwecke gelehrt. An der Versuchsanstalt werden die wissenschaftliche Photographie und Materialprüfung ausgeübt. Fast sämtliche Abteilungen hatten zu der Ausstellung beigetragen, so daß sich ein außerordentlich interessantes Bild vielseitiger, praktischer Betätigung ergab, das aber durch die ausgezeichnete Gruppierung des reichen Materials auch angenehm wirkte.

In acht Wandrahmen waren zunächst schöne Akzidenzen und Bilderdrucke gezeigt. Unter den ersteren kamen auch gezeichnete Sachen vor, die von Ätzungen gedruckt waren. Ein feiner Geschmack für Form und Farbe sprach aus den Arbeiten. An den Wänden waren ferner sehr schöne Leistungen in Photographie, Lichtdruck, Kombinationsdruck, Pigmentdruck und Luminographie, sowie Plakate und Linoleumschnitte gezeigt. In einem besondren Glaskasten wurden die Übungen im Schriftschreiben vorgeführt, die deshalb erhöhtes Interesse verdienten, weil sie unter der



ausgezeichneten Leitung des Wiedererweckers dieser Kunstübung, des Herrn Regierungsrates Rudolf von Larisch entstanden sind. In weiteren Glaskästen erschienen prächtige Bücherdrucke, unter anderm Schillers Lied von der Glocke, Musäus' Rübezahl, Eichendorffs Aus dem Leben eines Taugenichts und viele andre wertvolle Werke, deren Illustrationen in den verschiedensten Verfahren wiedergegeben sind. Besonders erwähnenswert ist die in Originalgröße in der Anstalt faksimilierte erste Seite des Gudrunliedes aus dem Ambraser Heldenbuche (1502 bis 1517), die vermittelst Farbenlichtdrucks hergestellt wurde. Im ganzen verdiente die Ausstellung die allerhöchste Anerkennung, denn sozusagen jeder Gegenstand bot fachtechnisches Interesse. Der Katalog der österreichischen Abteilung verzeichnete übrigens alle ausgestellten Objekte der Anstalt einzeln unter Angabe der Herstellungsart, es ist aber unmöglich, aus der Fülle des Vorhandenen mehr, als wie geschehen, hervorzuheben. Daß dem Lehrkörper eine große Reihe von Männern angehört, die auch auf praktisch-literarischem Gebiete Hervorragendes geleistet haben, mag nicht unerwähnt sein; es seien nur Namen wie Professor A. Albert, Professor Rudolf von Larisch, Professor Dr. J. M. Eder, Professor E. Valenta, Professor A. Unger genannt. Im Gegensatz zu vielen andern Anstalten findet der Bucheinband hier noch keine Berücksichtigung, ebenso wurde von der Vorführung von Lehrmitteln und Lehrgängen Abstand genommen, was bei dem Umfange der Lehranstalt und angesichts ihrer hervorragenden Leistungen auch verständlich erscheint.

2. *Die fachliche Fortbildungsschule des Gremiums der Buchdrucker und Schriftgießer in Wien.* Diese Schule ist im Jahre 1874 von Wiener Buchdruckereibesitzern gegründet worden; sie ist eine Pflichtschule für sämtliche Lehrlinge der Wiener Buchdruckereien und Schriftgießereien. Sie umfaßt fünf Abteilungen, eine Lehrdruckerei und etwa 900 Schüler. Der Unterricht selbst erstreckt sich auf alles, was zum Berufe des Buchdruckers und Schriftgießers gehört. Die Ausstellung gab ein anschauliches Bild von der Art des Unterrichts. Beim Zeichenunterricht wird auf korrekte Darstellung viel Wert gelegt, ebenso verdient die Bevorzugung bunter flächiger Motive Anerkennung. Die Behandlung der Farbe erfolgt in eigener Weise, das heißt, es wird weniger Wert auf alltägliche Farbenzusammenstellungen, als wie auf gut wirkende neue Farbstimmungen gelegt. In mehreren Wandrahmen wurden zahlreiche Satzarbeiten in guter, einfacher Behandlung und schöner Farbenwirkung gezeigt. Gute Tonplattenschnitte, kompliziertere Linoleumschnitte, Schwarz- und Buntdrucke, die teils in der Lehrdruckerei hergestellt sind, deuteten das gutgepflegte Gebiet des Druckes an. — Bemerkenswert waren hier auch die ausgelegten Lehrmittel, unter denen folgende von den Lehrkräften der Anstalt verfaßten Lehrbücher besonders erwähnt seien: Heilmeyer, Lehrbuch für Buchdrucker, Satz; Unger, Lehrbuch für Buchdrucker, Druck; Heilmeyer und Holczabek, Buchkunde mit einem Abriß der Kunstgeschichte. Der Lehrplan für das Fachzeichnen und Freihandzeichnen, Handschriften und Leseblätter, sowie graphische Darstellungen der Entwicklung und der Kosten der Schule ergänzten die einen guten Gesamteindruck machende Ausstellung.

3. *Die fachliche Fortbildungsschule der Genossenschaft der Buchbinder in Wien.* Die Schule wird von Lehrlingen besucht, die in den zwei letzten Jahren der Lehre stehen und bei einem Wiener Meister beschäftigt sind. Ausgestellt waren Skizzen und Entwürfe zu Einbanddecken und Vorsatzmustern, ferner Einbände und Buchrücken, bei denen auf ornamentale Wirkungen viel Gewicht gelegt ist. Die gezeigten Kleister- und Tunkpapiere wiesen Wirkungen auf, die in gleicher Schönheit nicht oft anderwärts auftraten. Mehrere Jahrgänge des Archiv für Buchbinderei waren als vollständige Arbeitsproben ausgelegt, ebenso eine Festschrift über die Lehrlingsarbeiten anläßlich der Wiener Ausstellung 1904. Der Unterricht berücksichtigt im ganzen die Forderungen der Praxis unter Beobachtung eines guten Geschmacks.

4. *Die k. k. Kunstgewerbeschule Wien I.* Diese Anstalt hat die Aufgabe, kunstgebildete Kräfte für die wechselnden Bedürfnisse der Kunsthandwerke zu erziehen, den praktisch tätigen Kunsthandwerkern die Möglichkeit zu fachlicher Fortbildung zu bieten und auf das konsumierende Publikum im Sinne der Qualitätsbewegung einzuwirken. Ausgestellt waren von der Fachklasse für Malerei und Holzschnitt sieben Wandrahmen mit guten schwarzen und farbigen Blättern, an denen ersichtlich war, daß hier besonders der moderne Holzschnitt im Sinne der freien Graphik gute Pflege erfährt.

Eine eigene Abteilung bildeten ferner die auf großer ebener Fläche unter Glas gezeigten Arbeiten von Schülern des Kursus für ornamentale Schrift des Herrn Professors Rudolf von Larisch (ursprünglich Larisch-Schule). Es wurde hier sozusagen die Entwicklung der gesamten Schriftschreib-Bewegung in der Zeit von 1901 bis 1913 in charakteristischen Stücken gezeigt. Die mit Schreibwerkzeugen aller Art geschriebene Schrift trat hier in den mannigfaltigsten Anwendungsformen auf. Es war ferner zu sehen, daß auch die verschiedensten Materialien für die Schriftdarstellung herangezogen werden können. Diese Sonderausstellung gab zum ersten Male ein geschlossenes, wenn auch gedrängtes Bild von der jetzt fast überall eingeführten Kunst des Schriftschreibens unter Berücksichtigung von Skizzen und allerhand Übungen, sowie der Entwürfe für geschriebene Arbeiten. Auch waren Linoleumschnitte,

Griffelarbeiten in Gips und andres mehr ausgelegt. Die Ausstellungsgruppe fand großes Interesse bei Fachleuten und Kunstverständigen.

Aus der vorstehend gegebenen kurzen Übersicht der ausstellenden buchgewerblichen Lehranstalten Österreichs zeigt sich, daß besonders, soweit die Stadt Wien in Betracht kommt, ähnliche Wege wie in Deutschland eingeschlagen werden, während in Böhmen und Mähren, wo eine höhere Lehranstalt noch nicht besteht, von nichtfachlicher Seite, von den Landesämtern in anzuerkennender Weise auf die Erweiterung des fachlichen Könnens bereits hingearbeitet wird.

Daß in *Prag* eine Spezial-Fortbildungsschule für Typographenlehrlinge besteht, sei erwähnt, ebenso, daß dortselbst seitens der Gehilfenorganisationen der Typographen, Lithographen und Photographen Fachvorträge und Kurse seit langem mit guten Erfolgen errichtet wurden. Die Ausstellung war von ihnen nicht beschickt worden.

Schweiz.

Wie in andern Ländern, so sind auch in der Schweiz Berufsschulen und Kurse errichtet worden, durch die die Berufsbildung gefördert wird. Besondere Fachschulen und Lehrwerkstätten bestehen nur in Zürich, in Basel und in Aarau. Dagegen sind solche in verschiedenen andern Orten geplant. Fachkurse, Vorträge, Preisausschreiben, Wanderausstellungen, teils von den Arbeitgebern, teils von Arbeitnehmern organisiert, bilden zunächst den Ersatz für die fehlenden Schulen. — In der Halle der fremden Staaten haben die in Betracht kommenden Fachschulen der Schweiz, und die große Zahl von Berufsvereinen ein anschauliches Bild gegeben von dem Stande der Fortbildungsarbeit, und es ist nicht uninteressant, bei den einzelnen Ausstellern kurze Zeit zu verweilen.

1. Die *Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich.* Diese Schule hat in einem besonderen Abteile unter dem Titel Berufsbildung Schülerarbeiten aller Art ausgestellt, und zwar gute, einfache Satzarbeiten, ferner Vorsatzmuster in effektvoller Farbengebung, Proben modernen Holzschnittes, sowie kleingraphische Sachen aller Art. Aus diesen Arbeiten spricht gutes Verständnis für die Forderungen der Praxis. Die Schule hat öffentliche Tages- und Abendkurse, erstere für Lehrlinge, letztere für Gehilfen. Der Tagesunterricht für Setzerlehrlinge wird während der ersten drei Lehrjahre theoretisch und im vierten Lehrjahre praktisch gegeben, der für Drucker ist während der beiden ersten Lehrjahre theoretisch, während der beiden folgenden praktisch. Sämtliche Kurse sind gedacht als Vorschule für die Gehilfenkurse.

2. Die *Gewerbeschule der Stadt Bern.* Die an diesem Institute bestehende Fachschule ist für Setzer- und Druckerlehrlinge bestimmt, bei einem dreijährigen Kursus. Ihre Ausstellung war recht interessant, denn aus den ausgelegten Schülerheften gewann man einen guten Einblick in den Gang des Unterrichts und seine Eigenart. Die schriftliche Verarbeitung technischer Themata und das gleichzeitige Einzeichnen von Maschinenteilen oder andrer Beispiele in die Hefte darf als ein recht nützlicher Teil des Unterrichts gelten. Ergebnisse der Übungen im Ausschießen, im Skizzieren, im Schriftschreiben waren ebenfalls ausgelegt. Dem mathematischen und Tabellensatz wird besondere Sorgfalt zugewendet, ebenso dem Titelsatz, der Farbenlehre und anderm mehr. Der Zeichenunterricht wird ziemlich umfassend erteilt, denn er erstreckt sich neben dem Freihandzeichnen auch auf das perspektivische Zeichnen nach dem Modell; selbst dem Akt- und Landschaftszeichnen wird eine gewisse Zeit gewidmet. Das typographische Entwerfen schließt sich an. Diese wenigen Andeutungen beweisen, daß der ganze Unterricht einen starken Einschlag ins Praktische hat, eine Erscheinung, die die Fortbildungsbestrebungen in der Schweiz erfreulicherweise im allgemeinen aufweisen. Die einzelnen Schülerarbeiten sind sehr befriedigende Leistungen.

Dänemark.

1. Die *Fagskolen for Boghaandwerk* (Fachschule für Buchhandwerk). Diese Schule ist im Jahre 1893 vom Verein für Buchhandwerk in Kopenhagen gegründet worden; sie hat sich aus kleinsten Anfängen heraus entwickelt; ihre Einrichtungen haben inzwischen einen für das ausländische Fachschulwesen bemerkenswerten Ausbau erfahren. Die Schule beschränkt sich beim Unterricht nicht auf den Buchdruck allein, ihr Unterrichtsplan umfaßt vielmehr alles, was mit dem Buchgewerbe zusammenhängt. Die in der dänischen Abteilung der Halle der fremden Staaten untergebrachte Ausstellung machte in ihrer übersichtlichen und einfach-vornehmen Anlage einen guten, geschlossenen Eindruck. Sie war weder überladen, noch enthielt sie Alltägliches. Die ausgestellten Drucksachen (Akzidenzen und Bücher) waren im allgemeinen in dem durch seine fast übermäßige Einfachheit bekannt gewordenen nordischen Stil, der in der Satzanordnung und in der Wahl der Schriften manches von der englischen Buchkunst übernommen hat, gehalten. Die Wahl der Papiere und der Farben (zumeist wird neben Schwarz noch ein gebrochener Ton bevorzugt) ist fast stets eine glückliche und die erzielte Wirkung eine vornehme. Die Verwendung nur guter Papiere und Materialien ist ein besonderes Merkmal der dänischen Arbeiten. Neben guten schwarzen Bilderdrucken waren noch kartographische Arbeiten, ferner schöne Farbendrucke ausgestellt. Vor allem auch eine große Anzahl schöner, fertiger Bücher. Ein Hauptzweig der Schule ist die Abteilung Buchbinderei, von der bereits früher des öfteren Proben bekannt



wurden. Die vorgeführten Arbeiten machten einen sehr befriedigenden Eindruck, da sich sowohl an den handvergoldeten wie blindbedruckten Bänden ein guter eigener Geschmack in der Wahl der Ziermotive wie in den Farbenzusammenstellungen äußerte. Die Arbeiten selbst waren nach Entwürfen der Schüler und verschiedener Künstler ausgeführt.

Italien.

1. Die *Scuola del Libro, Milano.* Diese Fachschule für das Buchgewerbe bezweckt die technische und fachliche Aus- und Fortbildung der Gewerbsangehörigen. Es bestehen folgende Unterrichtszweige: Handsatz, Maschinensatz, ornamentales Zeichnen für Setzer, Drucker und Buchbinder; Korrektur; Stereotypie und Galvanoplastik; Buchdruck; lithographisches Zeichnen, lithographischer Druck; Photographie und Photomechanik; Buchbinderei und Fortbildungskurse. Durch diese Kurse will die Schule nicht nur die besten Kräfte des Gewerbes auf die höchste Stufe des Könnens bringen, sondern auch das gebildete Publikum für die Buchkunst und den Fortschritt interessieren, den Geschmack bilden und Verständnis für das gute Buch erwecken. Bei der Besichtigung der Ausstellung dieses auf breitester Grundlage arbeitenden Instituts mußte ich die Wahrnehmung machen, daß der wirkliche Ausstellungsbesucher ähnlich wie der Sammler neben den Augen auch eine gute Nase haben muß. Das geradezu vortreffliche Ausstellungsmaterial der oben genannten Schule dürfte kaum jemand gesehen haben, da es unbegreiflicherweise in einem nur etwa einen Meter breiten und zwei Meter hohen Glasschranke in Mappen untergebracht und eingeschlossen war. Dank der Zuvorkommenheit des Ausstellungspersonals vermochte ich die sieben hauptsächlichsten Mappen auf ihren Inhalt hin genauer zu prüfen und ich muß gestehen, daß ich von den Leistungen der Anstalt überrascht war. Ausgelegt würden die prächtigen Arbeiten wohl die halbe Ausstellungshalle gefüllt haben; sie waren wie folgt gegliedert: 1. Mappe: Akzidenzen einfachster und kompliziertester Art. 2. Mappe: Autotypische und Dreifarbendrucke größten Formates. 3. Mappe: Autotypische Bilderdrucke. 4. Mappe: Proben ornamentalen Zeichnens. 5. Mappe: Proben lithographischen Zeichnens. 6. Mappe: Lithographische Merkantilarbeiten. 7. Mappe: Lithographische Bilderdrucke.

Sämtliche Sachen waren in schöner Weise montiert und konnten als vortreffliche Leistungen gelten. Sowohl im Satze wie im Drucke war nur Bestes gezeigt. Im Zeichnen äußerte sich tüchtiges Können und Originalität in den zumeist farbigen Entwürfen für die verschiedensten Zwecke des Druckgewerbes. Bei einem Wettbewerb mit andern graphischen Fachschulen würde die Scuola del Libro sehr gut abgeschnitten haben, denn sie stand mit ihren Leistungen durchaus auf der Höhe und zwar ebenso in quantitativer Hinsicht wie in bezug auf die Vollkommenheit der Arbeiten. Neben den Mappen brachte die Schule noch Innenansichten ihrer Lehrwerkstätten, Werke aus ihrer Bibliothek und andres mehr zur Ausstellung.

2. Die *Regia Scuola tipografica e di arti affini, Torino.* Diese buchgewerbliche Schule ist 1902 gegründet, sie genießt finanzielle Förderung durch den Staat, die Stadt, Vereine und Private. Der Unterricht erstreckt sich auf Handsatz, Maschinensatz, Buchdruck, Schriftguß, typographisches Zeichnen, sowie allgemeine Fächer einschließlich Kurzschrift. Die Ausstellung der Schule, welche ebenfalls im italienischen Staatspavillon inmitten andrer Aussteller placiert war, machte einen guten, übersichtlichen Eindruck. In Wand-Glasschränken waren zahlreiche Photographien ausgestellt, die einen Einblick in die vorhandenen mustergültigen Lehrwerkstätten gewährten. Hierbei war besonders bemerkenswert, daß in ihnen auch verschiedene Systeme von Setzmaschinen vertreten sind und dadurch eine Erweiterung des Unterrichts erzielt ist, die deutsche Fachschulen seit langem erhoffen und die für die letzteren geradezu eine Notwendigkeit wird. Weiter waren Stichproben gegeben aus dem Fachunterricht der Setzer und Drucker, Proben des reichlich gepflegten Tonplattenschnittes, ferner Ornamentsätze, Galvanos, Stereotypen und andres mehr. Unbegreiflicherweise waren auch von dieser Schule umfangreiche Musterbücher mit recht guten Arbeitsproben aller Art, besonders mechanische Reliefzurichtungen, Bilderdrucke, Akzidenzen, und Farbendrucke, an ganz andrer unzugänglicher Stelle der Halle, sozusagen beiseite gelegt worden, was recht bedauerlich ist. Veröffentlichungen, Schulberichte usw. ergänzten die interessante Ausstellung.

Ich will die Besprechung der beiden Fachschulen nicht schließen, ohne der Großzügigkeit zu gedenken, mit der an denselben gearbeitet wird. Schon die Einrichtungen selbst, durch die allein die Möglichkeit zur Lösung ganzer Aufgaben gegeben ist, verdienen erhöhte Beachtung seitens andrer Institute, die sich mit unzulänglichen, oft nur gestifteten Lehrmitteln behelfen. Die Schulen sollten über das Beste und Vollkommenste verfügen, da ihnen mehr und mehr die wirkliche Ausbildung des Nachwuchses zufallen wird. Das italienische Druckgewerbe hat sich im letzten Jahrzehnt außerordentlich entwickelt und es gibt der Umstand, daß nicht allzuviel fremde Kräfte dort wirken, den Beweis, daß auch die Fachschulen tüchtige Arbeit leisten und ihre Aufgabe richtig erfassen.

Frankreich.

Neben Deutschland hatte *Frankreich* sein buchgewerbliches Unterrichtswesen in umfassender Weise durch Sonderausstellungen der einzelnen Institute veranschaulicht; allerdings gaben zahlreiche der letzteren mehr statistische Daten als wie Unterrichtsergebnisse,

so daß nur durch eingehendes Studium der betreffenden Tabellen ein Bild vom Ganzen gewonnen werden konnte.

Der französische Sonderkatalog gliedert die Unterrichtsanstalten: a) in Hochschulen, b) in Kunstgewerbeschulen, c) in Fach- und Lehrlingsschulen.

Von den ersteren ist zunächst zu erwähnen die bekannte *École française de papeterie (Hochschule für Papierkunde) in Grenoble* (Isère), die Papierproben aller Art, Rohstoffe, interessante Papieruntersuchungen, sowie Unterrichtsergebnisse verschiedenster Art in sehr guter Aufmachung zeigte.

Die *École centrale des arts et métiers (Zentralschule für Kunst und Kunstgewerbe) in Paris* zeigte lediglich Ansichten der Anstalt, sowie wenige buchgewerbliche Schülerarbeiten. — Endlich zeigte in dieser Gruppe noch das Handelsministerium (Ministère de Commerce, de l'Industrie, des Postes et des Télégraphes) in Paris eine Karte Frankreichs, in der in übersichtlicher Weise die geographische Lage der in Frankreich bestehenden buchgewerblichen Schulen, der abgehaltenen Unterrichtskurse, sowie der Sitz der technischen Bibliotheken eingetragen war. — Die zweite Gruppe umfaßte solche Schulen, die vom Staate oder von den Gemeinden unterstützt und gefördert werden, und zwar hatten die folgenden ausgestellt:

Die *Staatlichen Kunstgewerbeschulen* in *Aix-en-Provence,* in *Angers,* in *Châlons-sur-Marne,* in *Cluny,* in *Lille* und in *Paris* Ansichten ihrer Unterrichtsräume und der Lehrwerkstätten, sowie Schülerarbeiten aller Art, vornehmlich im Buchdruck.

In der dritten Gruppe traten die eigentlichen Fachschulen auf, die in folgendem kurz erwähnt seien:

Eine besonders interessante Abteilung, die sowohl inhaltlich als auch in ihrer ganzen Anlage aus dem Rahmen der französischen Fachschulen hervortrat, war die der *École municipale Estienne in Paris.* Diese bereits seit fast drei Jahrzehnten bestehende städtische buchgewerbliche Lehranstalt ist die tonangebende für Frankreich, denn sie umfaßt alle graphischen Lehrfächer. Sie nimmt nur Vollschüler auf und zwar ausschließlich Lehrlinge, die mit 13 Jahren eintreten und eine vierjährige Schul- bzw. Lehrzeit in der Anstalt zu bestehen haben. Die Vormittage sind Elementarfächern gewidmet, während die Nachmittage dem Fachunterricht zufallen. Die Schule hat folgende Unterrichtsfächer: Zeichnen und Entwerfen, Stahlstich, Holzschnitt, Gravur, Schriftguß, Satz und Druck, Stereotypie und Galvanoplastik, lithographisches Zeichnen, Lithographie und Steindruck, Kupferdruck, Reproduktionsverfahren, Buchbinderei. Nach kurzer Probezeit hat sich der Lehrling für ein bestimmtes Fach zu entschließen. Durch mustergültig eingerichtete Lehrwerkstätten ersetzt die Schule die eigentliche Lehre und sorgt für den gut ausgebildeten gewerblichen Nachwuchs.

Die Ausstellung der École Estienne machte schon äußerlich einen vornehmen Eindruck, da für eine schöne Aufmachung gesorgt worden war. Beachtenswerte Schülerarbeiten aus allen Abteilungen füllten zahlreiche Rahmen, Vitrinen und Glasschränke. Besonders geschmackvoll waren die Leistungen der Buchbinderei, ferner die zeichnerischen Arbeiten. In allen praktischen Arbeiten äußerte sich die vornehme Eigenart des französischen Geschmacks, welch letzterer allerdings sehr im Gegensatz steht zum deutschen, besonders soweit der Buchdruck in Betracht kommt.

Das aus früheren Zeiten wieder übernommene französische Typen- und Ziermaterial gibt den typographischen Arbeiten einen eigenartigen altertümlichen Charakter. Mit ausländischem Material vermag der Franzose nichts Rechtes anzufangen, er verfällt damit zumeist in unschöne lockere Satzanordnungen und Ornamentanhäufungen. Die École Estienne hat darum auch keinen eigenen Stil, ihre typographischen Arbeiten sind in den Ausdrucksformen übereinstimmend mit den allgemeinen der französischen Druckereien. Im ganzen kann aber diese Anstalt als eine mit großen Mitteln und vortrefflichen Einrichtungen versehene gelten. Die Vielseitigkeit des Unterrichtsstoffes und die Berücksichtigung einiger freischaffender Fächer ist besonderer Erwähnung wert.

An weiteren Schulen hatten ausgestellt: die *École nationale professionelle* in *Armentières*, in *Nantes*, in *Vierzon*, in *Voiron*, sämtlich Schülerarbeiten.

Die *École pratique de commerce et d'industrie* in *Angoulème* zeigte Papierproben, Hadern, Trockenfilze usw.

Die *École pratique d'industrie* in *Lille* zeigte Schülerarbeiten in Buchdruck, sowie Ätzungsproben.

Von der *École pratique de commerce et d'industrie* in *Nimes* waren lithographische Arbeiten der Schüler ausgelegt.

Die *École professionelle d'Alembert* in *Montevain* zeigte Schülerarbeiten, die unter Aufsicht hergestellt waren.

Von der *École typographique Lyonnaise* in *Lyon* waren ebenfalls Schülerarbeiten ausgelegt.

Die bekannte *Imprimerie Chaix* in *Paris* unterhält seit Jahrzehnten eine eigene Fortbildungsschule für ihre Setzer- und Druckerlehrlinge. Arbeiten aus dem Unterrichte waren auch hier in übersichtlicher Weise vorgeführt.

Endlich ist noch zu erwähnen das *Syndicat patronal de la reliure* in *Paris*, das ebenfalls Schülerarbeiten gezeigt hatte. Ergänzend sei noch gesagt, daß in der gleichen Abteilung auch noch eine Reihe von bekannten Fachmännern, die zugleich Lehrer einer Fachschule sind, graphische Literatur (Fachwerke), erhaltene Auszeichnungen usw. ausgestellt hatte.



Überschaut man die Gesamtleistungen der vorstehend aufgeführten französischen Unterrichtsanstalten, so muß man zugestehen, daß auch hier überall das Bestreben herrscht, die eigentliche Lehre durch theoretischen und praktischen Unterricht zu unterstützen und den Schülern ein größeres Verständnis für die Aufgaben ihres Berufes beizubringen. Der Einfluß des Unterrichts auf die Setzer ist in geschmacklicher Beziehung dabei kein allzu großer, denn der französische Akzidenzsatz bewegt sich heute in bezug auf die Form des Satzes, die Anordnung der Zeilen, sowie die Ausschmückung der Fläche noch in denselben Bahnen wie seit Jahrzehnten. Der Schnörkel, das Unruhige ist nach wie vor die Signatur der durch Satzmaterial hergestellten Arbeiten. Anders verhält es sich beim Buche. Hier wird auf historische Strenge Bedacht genommen und alles vermieden, was die Ruhe und das vornehme Aussehen der Buchseiten beeinträchtigen könnte. Im allgemeinen macht das französische Buch, schon allein durch die ausschließliche Verwendung gut leserlicher Lateinschriften sowie guter Papiere, einen soliden, einfachen Eindruck, auf dessen Erzielung beim Unterrichte überall besonderes Gewicht gelegt wird. Die übrigen Unterrichtsfächer der französischen Fachschulen erstrecken sich auf die verschiedensten Gebiete und es muß gesagt werden, daß besonders auf die Reproduktionsverfahren, den Metall- und Holzstich, die Lithographie, sowie das Zeichnen viel Wert gelegt wird und fast überall Resultate erzielt werden, die über das gewohnte Schulmäßige hinausgehen. Man verließ die französische Abteilung nicht unbefriedigt, zumal auch in statistischer Hinsicht der Beweis gegeben war, daß das buchgewerbliche Unterrichtswesen in Frankreich eine ziemliche Ausbreitung erfahren hat.

Rußland.

Erregte der eigenartige, der Ausstellung selbst zur Zierde gereichende russische Ausstellungspalast durch seinen monumentalen Eindruck bereits das lebhafteste Interesse der Besucher, so gab der Inhalt der sich auf zwei Stockwerke erstreckenden Ausstellungsgruppe ein überraschendes Bild von der Entwicklung und dem hohen Stande des russischen Druckgewerbes. Auch den Fachschulen für Graphik und Buchgewerbe war ein breiter Raum zur Verfügung gestellt worden. In erster Linie verdient erwähnt zu werden:

Die *Schule der Kaiserlichen Gesellschaft zur Förderung der Künste.* Diese Schule unterhält ein lithographisches Atelier, eine Graphikklasse, eine Eauforte-Klasse und eine Kompositionsklasse. Die Hauptaufgabe der Schule liegt darin, entsprechend künstlerisch vorgebildeten jungen Kräften die Möglichkeit zur systematischen Übung in den graphischen Techniken zu geben. Der Unterricht berücksichtigt vorzugsweise die bildliche Darstellung nach Vorlagen, sowie durch freies Schaffen der Schüler. Die ausgestellten Arbeiten waren vortreffliche Proben graphischer Betätigung.

Die *Zentralschule für Kunstgewerbe des Barons Stieglitz in St. Petersburg* nahm ebenfalls einen großen Wandflächenraum ein. Das Institut pflegt neben dem Kunstblatt auch die Graphik im Sinne der angewandten Kunst. Neben Akt- und Farbstudien, Stilleben, Vögeln, kunstgewerblichen Motiven enthielt die Ausstellung ausgezeichnete Blätter in Radierung, Kupferstich und in graphischen Kombinationsverfahren verschiedenster Art. Der Inhalt der zahlreichen Rahmen überraschte in hohem Maße; er zeigte, daß die russische Graphik hier eine wirklich hervorragende Pflegestätte gefunden hat, die mit dem Ausland ernstlich in Wettbewerb treten kann. Auffallend war übrigens noch, daß auch diese Schule sich, nach den ausgestellten Objekten zu urteilen, wenig mit der Pflege der Kleingraphik befaßt, sondern hauptsächlich größere Aufgaben bevorzugt.

Die *Fachschule für Graphik und Buchgewerbe in Kiew* hatte in umfassendster Weise ausgestellt, ihr gebührt auch das Verdienst hauptsächlich für das graphische Gewerbe zu wirken. Sie hatte ihre Ausstellung in übersichtlicher Weise durch ein für zehn Pfennige käuflich gewesenes beschreibendes Verzeichnis der Ausstellungsobjekte erklärt. In dem ausgelegten Jahresbericht für das Jahr 1912 bis 1913 wurde eine interessante und ausführliche Beschreibung der Schule, ihrer Entwicklung, sowie ihres Programmes gegeben. Die Fachschule besteht bereits über 10 Jahre, sie ist eine Werkstattschule für junge Leute beiderlei Geschlechts im Alter von 12 bis 18 Jahren. Der Lehrkursus dauert drei Jahre. Die Schule verfolgt das Ziel, ihre Schüler in den Fächern der allgemeinen Bildung zu unterrichten, besonders aber, sie mit der Kunstwissenschaft, sowie den technischen Methoden der verschiedensten Zweige des Buchgewerbes vertraut zu machen. Die statistischen Notizen des Berichts sind interessant: sie zeigen, unter welch wesentlich andern Umständen, wie in Deutschland, eine Fachschule in Rußland ihre Tätigkeit zu entfalten hat. Die Zahlen werfen auch ein Licht auf die Verhältnisse, aus denen die Angehörigen des Buchgewerbes herauswachsen. Dem Alter nach gruppiert sich die Schülerzahl wie folgt:

12,	13,	14,	15,	16,	17,	18,	19 Jahre
3	5	6	7	9	8	4	1 Schüler.

Die Schüler verteilen sich auf drei Jahrgänge. — Dem Berufe der Eltern nach verteilen sie sich wie folgt:

Amt und freie Professionen .	3	Schüler
Händler	3	„
Handwerker und Dienstboten	22	„
Handels- und Gewerbebeamte	7	„
Landwirtschaft	4	„
Andre Beschäftigungen . .	4	„

Dem Glaubensbekenntnis nach waren 33 Schüler Orthodoxe, 5 Katholiken, 5 Juden. Der Nationalität nach waren 33 Russen, 5 Polen, 5 Juden. Dem Stande der Eltern nach 15 Bürger, 25 Bauern, 3 andre Stände. Das Verhältnis der männlichen zu den weiblichen Schülern ist 1:10. Der Jahresbericht beklagt es, daß die Lehrlinge des Buchgewerbes fast ausschließlich aus den ärmsten Kreisen stammen, was die Wirksamkeit der Schule sehr erschwert.

Der Unterricht an der Schule wird im Sinne einer Vollschule erteilt. Der Vormittag ist dem praktischen, der Nachmittag dem theoretischen Unterricht gewidmet. Die Mehrzahl der Schüler sind Setzer. Die Unterrichtsfächer sind: I. Allgemeinbildung: Religion, russische Sprache, Geographie, Arithmetik, Algebra, ausländische Alphabete, Zeichnen, Komposition. II. Theorie des Buchdrucks: a) Technik der Buchdruckerkunst, b) Geschichte, c) die Tätigkeit des Faktors, d) Kunstgeschichte, e) die Ästhetik und ihre Anwendung in der Buchdruckerkunst. III. Praktisches Studium der einzelnen Zweige: a) Satz, b) Druck, c) Lithographie, d) Steindruck, e) Phototypie, f) Radierung, g) Buchbinderei.

Die Schule arbeitet mit einem ziemlichen Geldaufwand für Lehrer und Lehrmittel, denn der Jahresbericht balanciert mit einem Betrage von etwa 20000 Rubeln an Einnahmen und Ausgaben.

Die Lehrwerkstätten allein werden mit 6000 Rubeln das Jahr vom Staate subventioniert. Ein unangreifbares Stiftungskapital bringt jährlich 600 Rubel Zinsen. Bemerkenswert ist ferner, daß die Schule Aufträge übernimmt und in den Lehrwerkstätten durch die Schüler ausführen läßt, im Jahre 1912 bis 1913 für etwa 2000 Rubel. Die Schüler selbst zahlen nur ein geringes Schulgeld.

Die Ausstellung der Schule war recht interessant, denn sie enthielt Arbeitsproben aus allen Klassen und in allen Verfahren. Die Qualität der Arbeiten war durchwegs eine gute, besonders soweit solche illustrativer Art in Betracht kommen. Eine große Anzahl vollständiger Bücher war ebenfalls ausgestellt. Die Mehrzahl der ausgestellten Druckproben waren in der Zeit von 1909 bis 1914 auf Bestellung von Privatpersonen hier ausgeführt worden. Ein übersichtliches Verzeichnis orientierte, wie bereits bemerkt, über jedes ausgestellte Blatt, sowie über das Verfahren, durch das es hergestellt war.

Ihren Ausstellungsraum hatte die Schule durch folgende gelungene Wandbilder schmücken lassen: 1. Peter der Große in der ersten russischen Buchdruckerschule zu St. Petersburg 1714; er zieht eine eigenhändige Radierung ab (von Solotow). 2. Der erste russische Buchdrucker Iwan Feodorow überreicht Iwan dem Grausamen das erste in Rußland gedruckte Buch, Moskau 1664 (von Schawrin). Weitere drei Bilder bezogen sich auf die Anfänge des Buchdrucks in Kiew: 1. Der Vorrichter in der ersten Kiewer Druckerei (von Pamwa Berynda). 2. Setzer und Drucker. 3. Buchbinderei. Endlich war noch eine allegorische Komposition: Geschichte der Fachschule (von Krassowsky) zu sehen. Sieben Photographien ermöglichten einen Blick in die Lehrwerkstätten der Schule, die übrigens in ihrem ganzen Aufbau und in ihrer Verfassung auf ähnlicher Grundlage ruht wie die

Erste russische Buchdrucker-Schule der Kaiserlich russischen Technischen Gesellschaft zur Förderung der Künste, welche lediglich in einer Vitrine wenige Arbeitsproben aus ihrem Unterrichte gezeigt hatte.

Die *Schulen zweier Zeitungsdruckereien*, der Nowoje Wremja und der Birzhewyja Wedomosti (Börsenzeitung) waren in der Industrieabteilung untergebracht worden. Ihr Unterricht erstreckt sich auf die spezielleren Betriebsbedürfnisse der beiden Firmen.

Wenn ich den russischen Fachschulen, besonders jener von Kiew, eine etwas eingehendere Besprechung habe zuteil werden lassen, so geschah es, um zu zeigen, daß die Anstrengungen und Aufwendungen, die speziell in Deutschland für die gleichen Zwecke von Staat, Gemeinde und Gewerbe gemacht werden, keineswegs allzu große sind. Unsre Schulen würden sich bei ausreichenderer finanzieller Förderung, besonders aber auch durch reiche Stiftungen, wie sie beispielsweise die mit einer verhältnismäßig kleinen Schülerzahl rechnende Schule in Kiew, die in zehn Jahren nur etwa 400 Schüler hatte, genießt, noch weit besser bewegen und ihre Ziele weiter stecken können, als wie dies jetzt durch die Beschränkung der Mittel möglich ist.

Weder in Leipzig noch in andern Städten verfügen Fachschulen über nennenswerte eigene Stiftungen, aus denen Schüler- und Lehrerstipendien zu Studienreisen, Bibliotheksergänzungen, Ausstellungen, Prämien, Erweiterung der Lehrwerkstätten, Unterstützung der Schüler und Lehrkräfte und andres mehr bewilligt werden könnten. In diesem Punkte geht das Ausland voran (neben Rußland auch Frankreich); in Amerika und England, die leider mit ihren Schulen nicht vertreten waren, fehlt es ebenfalls nicht an weitester Förderung der Unterrichtsanstalten und es bleibt daher der Zukunft vorbehalten, auch nach dieser Richtung hin Anregungen, die die Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik gab, in die Tat umzusetzen.

Spanien.

Das spanische Buchgewerbe kann weder auf eine hervorragende historische Entwicklung blicken, noch kann von einem Hochstande desselben in neuzeitlichem Sinne gesprochen werden. Um so mehr ist es anzuerkennen, daß das *Instituto Catalan de las Artes del libro* (Katalonischer Buchgewerbeverein) es nicht an Bemühungen fehlen läßt, durch seine Einrichtungen dem Fortschritt zu huldigen. Leider wird ihm vorläufig



regierungsseitig die nötige finanzielle Unterstützung versagt und es können deshalb auch die erzielten Erfolge auf dem Gebiete des Ausstellungs-, Museums- und Fortbildungswesens nur als sich in engen Grenzen bewegende bezeichnet werden. — Das genannte Institut war mit seiner Kollektivausstellung in einem besonderen Raume der Halle der fremden Staaten untergebracht. Unter anderm hatte auch die *graphische Fachschule*, die der Verein unterhält, ausgestellt, allerdings auf so kleinem Raume, daß nur wenige Andeutungen des Fachunterrichts gegeben waren, so z. B. Bilderausschnitte und Kraftzurichtungen aus den Druckerkursen, ferner Ansichten und Pläne der Schule. Daß dem spanischen Buchgewerbe gute Fachschulen zu wünschen sind, darf nach seinem ganzen jetzigen Stande wohl ausgesprochen werden.

Die Papierindustrie auf der „Bugra“

Von Dr. BRUNO POSSANNER VON EHRENTHAL, Cöthen i. A.

BETRITT man durch den Eingang A das Ausstellungsgelände, so erblickt man zur linken Hand als Abschluß der ersten Querstraße gegenüber von der Maschinenhalle ein imposantes Gebäude mit einem Kuppelbau, das rückwärts noch von einem mächtigen Schornstein überragt wird: die Halle der Papierindustrie. Der mittlere Kuppelbau ist von den führenden Vereinen der deutschen Papier- und Halbstoff-Industrien erbaut worden und stellt einen Ehrenhof für diesen bedeutenden Zweig der deutschen Industrie vor. Die geräumige Halle, deren Oberlicht das stilisierte Papiermacherwappen in Buntglas zeigt, ist durch einen Fries geschmückt, der die Herstellung des Papieres von den Anfängen der chinesischen Papiermacherei bis zur modernen Großindustrie zur Anschauung bringt. Die in ihren Abmessungen und ihrer einfachen Linienführung sehr eindrucksvolle Halle enthält in den Nischen und an den Wänden eine ganze Reihe von Wandbildern, die in graphischer Darstellung sehr interessante Zahlen bringen über die Entwicklung und Bedeutung der Papier-Industrie und der mit ihr verwandten Industrien. (Vom Eingange nach links führend, sind zur Darstellung gebracht: 1. die heutige Jahreserzeugung in Deutschland; 2. die Papierpreise für Zeitungsdruckpapier von 1872 bis 1913; 3. Deutschlands Papierverbrauch pro Kopf der Bevölkerung von 1909 bis 1912; 4. Deutschlands Pappenerzeugung im Jahre 1912; 5. Papiererzeugung Deutschlands im Jahre 1912; 6. Papier- und Pappenerzeugung von 1909 bis 1912; 7. Papierbetriebe der Welt im Jahre 1908; 8. Welterzeugung in Papier und Pappe im Jahre 1908; 9. Erzeugungssorten, Welterzeugung und Deutschlands Anteil daran im Jahre 1908; 10. Papierverbrauch pro Kopf der Bevölkerung im Jahre 1908; 11. Außenhandel Deutschlands in den Jahren 1907 bis 1912; 12. Voraussichtlicher Rohstoffverbrauch Deutschlands im Jahre 1914; 13. Anteil der verschiedenen Länder an der Welterzeugung [Deutschland steht an zweiter Stelle nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika; noch sinnfälliger sind diese Zahlen in demselben Raume durch verschieden große Papierrollen zum Ausdruck gebracht]; 14. Papierrohstoffverbrauch der Welt im Jahre 1908; 15. Geschichtliche Daten aus der Zellstoff-Industrie; 16. Entwicklung und jährlicher Holzverbrauch der deutschen Zellstoff-Industrie von 1885 bis 1913; 17. Zunahme des jährlichen Strohverbrauchs der deutschen Strohzellstoff-Industrie seit dem Jahre 1909; 18. Erzeugung an Holzzellstoff und Strohstoff in den Jahren 1909 bis 1913; 19. Zahl der Vollarbeiter und der umlagepflichtigen Lohnsummen in der deutschen Zellstoff-Industrie; 20. Erzeugung von Papier und Pappe in den Jahren 1800 bis 1912.) In der Ehrenhalle befinden sich noch in einem Schautisch die verschiedenen Rohstoffe für die Papierfabrikation in relativen Mengenverhältnissen zum daraus hergestellten Papier.

Durch die Ehrenhalle gelangt man in den eigentlichen Ausstellungsraum der Papierindustrie. Wendet man sich zur linken Hand, so kommt man zunächst in die sehr interessante und lehrreiche „*Technisch-belehrende Abteilung*“ der Papierindustrie, die von Dr. Paul Klemm-Gautzsch mit großer Liebe und Sorgfalt und mit sehr viel Mühe zusammengetragen und ausgestellt wurde. In mühsamer Kleinarbeit ist hier eine anschauliche Darstellung geschaffen worden von der Herstellung der Papierrohstoffe und des Papieres bis zur Verarbeitung desselben zu den verschiedensten Produkten.

Die erste Koje *Holzschliff* zeigt die Herstellung dieses billigsten und am meisten verwendeten Rohstoffes aus dem rohen Holz. Als natürliches Vorbild des Holzschleifers sieht man einige Wespen an einem Holzstamm damit beschäftigt, Holz abzunagen und die Fasern zu ihrem Nestbau vorzubereiten. Ein fertiges Hornissennest zeigt in seinem blätterartigen Gefüge die Ähnlichkeit mit dem Holzpapier. Im Hintergrunde ist die Holzmenge aufgeschichtet, die zu den daneben liegenden 100 Kilogramm Holzschliff erforderlich ist, während in Schaugläsern die verschiedenen Stadien der Fabrikation, die dazu nötige Kohle und die Abwässer und Abfälle zur Darstellung gebracht sind. Ein kleines Schleifmodell gestattet dem Publikum selbst Holz zu schleifen und sich so die Arbeitsweise des Holzschleifers verständlich zu

machen. Verschiedene Arbeitswerkzeuge für die Holzschleiferei vervollständigen die Sammlung dieser Koje.

Die nächste Koje *Lumpenhalbstoffe* bringt die Verarbeitung der Textilabfälle (Lumpen, Hadern) zu Halbstoff zur Anschauung. Die Mengenverhältnisse sind an einem rohen Ballen Lumpen und den daraus gefertigten 100 Kilogramm gebleichten Lumpenhalbstoffes zu ersehen. In Schaugläsern sind die einzelnen Sorten, wie sie aus den Rohlumpen aussortiert werden, ebenso die aufgewendeten Chemikalien, Kohle, Wasser und Abwassermengen, sowie die fertigen Lumpenhalbstoffe zu ersehen. Ein schönes Modell eines modernen Lumpenkochers von Joachim & Sohn, Schweinfurt, steht in der Mitte der Koje. Auf dem der Koje gegenüberliegenden Tische sind eine Reihe von Ansichten eines modernen Lumpenhalbstoffwerkes (Peschelmühle von Louis Staffel, Witzenhausen) ausgelegt.

Es folgt dann die Koje *Holzzellstoff* vom Verein Deutscher Zellstoff-Fabrikanten, in der die chemische Aufschließung des Holzes zu Holzzellstoff (im Gegensatz zu dem Holzschliff genannten mechanisch aufgeschlossenen Holz) in gleicher Weise zur Darstellung gebracht wird. An den Wänden sind große beleuchtete Diapositive angebracht, die erkennen lassen, über welche mächtigen und umfangreichen Anlagen die deutsche Holzzellstoff-Industrie heute verfügt. Ein durchschnittenes Kochermodell von Wagner & Co., Cöthen, läßt die innere Ausmauerung eines Zellstoffkochers erkennen. Außerdem sind noch zwei Kochermodelle von Wagner & Co., Cöthen, und von der Zellulosefabrik Walsum a. R. hier ausgestellt. Die verschiedenen Rohmaterialien, Zwischenprodukte und Abfälle sind in Schaugläsern ausgestellt, während das Mengenverhältnis zwischen fertigem Zellstoff und den erforderlichen Rohmaterialien auf dem der Koje gegenüberliegenden Tisch zu sehen ist.

In der Koje *Strohstoff* enthalten wieder Schaugläser die verschiedenen Zwischenprodukte bei der Fabrikation. Besonders ist hier auch die Wiedergewinnung der wertvollen Natronsalze aus der Ablauge berücksichtigt, wobei auch bereits die Anfänge einer Verwertung der organischen Substanzen in den Ablaugen zu sehen sind. Ein Ballen fertigen gebleichten Strohstoffes und das dazu erforderliche rohe Stroh ist gleichfalls vorhanden. Ebenso ist fertiges Fabrikat in Proben ausgestellt, und zwar nicht nur gelber und weißer Strohstoff, sondern auch solcher aus Gräsern wie Esparto und auf alkalischem Weg aufgeschlossener Holzzellstoff. Auch in dieser Koje ist wieder das Modell eines modernen Strohstoffkochers von Wagner & Co., Cöthen, aufgestellt.

In der nächsten Koje *Rohstoffe* sind endlich alle die Stoffe in Standgläsern zu sehen, die zur modernen Papierfabrikation erforderlich sind: so die verschiedenen Chemikalien zum Kochen und Bleichen, die Füllstoffe, die Leimstoffe, die Farben usw. Besonders interessieren dürfte hier die Ausstellung von rohem und gewaschenem Zeitungsdruckpapier als neuen Rohstoff für Zeitungsdruck.

An einer Wand dieser Koje befindet sich in einem großen geschmackvoll ausgestatteten Schranke die Ausstellung der Höchster Farbwerke über die Papierfärberei; besonders die von den Höchster Farbwerken ausgearbeiteten Methoden zum Färben auf der Papiermaschine sind hier reichlich vertreten in einer großen Zahl von eigenartig gefärbten und gemusterten Papieren und aus solchen Papieren hergestellten Kartonagen.

Gegenüber dieser Koje befindet sich der Ausstellungsraum der papiertechnischen Abteilung des Friedrichs-Polytechnikums, Cöthen, die einen Überblick über die Einrichtung und Studienbehelfe der Anstalt und einen vollständigen Studiengang der papiertechnischen Abteilung in Zeichnungen und Entwürfen, Berechnungen und Laboratoriumsarbeiten enthält.

Dann folgen die beiden Kojen: *Was man alles aus Papier machen kann* und *Papierverarbeitung*, die auf das große Publikum die meiste Anziehungskraft ausüben. Sieht man doch hier die unglaublichsten Dinge aus Papier hergestellt, die seinem eigentlichen Charakter direkt zu widersprechen scheinen. Neben den bekannten Kotillonartikeln finden wir Federn und ganze Hüte aus Papier, dann folgt Zellstoffwatte in ihren mannigfaltigen Verwendungszwecken; weiter ist die Prägetechnik vertreten, die aus Papier die verschiedensten Dinge prägt, bis zu großen Reliefs, wie sie an der Wand hängen; es folgen dann Spulen, Zahnräder und Walzen aus Papier, Papierbindfaden und -stricke, Papierhandtücher und -wäsche, ja sogar ganze Papieranzüge, verschiedene Gewebe und Säcke aus Papier, endlich Kunstseideproben und, vielleicht das Interessanteste, aus Zellstofflösungen gegossener Tüll und Spitzen. In der Papierverarbeitungskoje sieht man wieder die Herstellung der Papierblumen, die Fabrikation von Pappen, Linkrusten, Leder- und Buntpapier in den verschiedenen Fabrikationsstadien; ferner die Herstellung von Faltschachteln, Hülsen und Gewehrpatronen, Kabelpapieren und Kabelhülsen, Dachpappen usw., kurz eine Fülle der verschiedenartigsten Verwendungszwecke für Papier.

Die nächste Koje: *Chemische Prüfung des Papieres*, die speziell von Dr. Klemm aus seinen Sammlungen zusammengestellt ist, zeigt die verschiedensten Methoden zur chemischen Prüfung des Papieres auf Leimung, Begleitstoffe und Unreinheiten, sowie auch die Prüfung von Druckpapieren in ihrem Verhalten beim Bedrucken an einer großen Zahl von interessanten und lehrreichen Beispielen. Besonders sei hier auch darauf hingewiesen, daß Dr. Klemm hier zum ersten Male an fein ausgearbeiteten Bleistiftzeichnungen



vielfach vergrößerter, mikroskopischer Bilder von Schriftzeichen das Verhalten verschiedener Papiere beim Bedrucken zur Darstellung bringt. Es ist an diesen Bildern einerseits die Wirkung verschiedener Raster, verschiedener Druckverfahren, sowie der Papieroberfläche deutlich zu ersehen; anderseits zeigt sich auch im vergrößerten Bilde der Drucktypen sehr klar die Einwirkung der Saugfähigkeit der Druckpapiere auf den Ausfall des Drucks durch Hofbildung oder andre Nebenerscheinungen. Die Koje enthält im übrigen noch eine Fülle interessanter und lehrreicher Darstellungen, den Niederschlag der vorbildlichen und bahnbrechenden Forschungen Dr. Klemms auf diesem Gebiete der Papierprüfung und Bewertung. Es ist zu hoffen, daß Dr. Klemm noch Anlaß finden wird, die in dieser Koje ausgestellten, wertvollen Forschungsergebnisse vielleicht durch eine gelegentliche Sonderausstellung im Deutschen Buchgewerbehause und durch Publikation dem engeren Kreise der Fachleute näher zu rücken, als das in der Bugra bei der erdrückenden Masse von Eindrücken der Fall sein konnte.

Die letzte Koje: *Königliches Material-Prüfungsamt, Groß-Lichterfelde,* umfaßt das interessante und umfangreiche Gebiet der physikalischen Papier- und Materialprüfung. Alle Apparate, wie sie heute zur Papier- und Materialprüfung gebräuchlich sind, meist aus den berühmten Schopperschen Werkstätten stammend, sind hier betriebsfähig aufgestellt, und ein liebenswürdiger Beamter des Amtes erklärt unermüdlich Interessenten Wesen und Wirkungsweise der Apparate. In Druckschriften und Wandbildern ist die Entwicklung der Abteilung für Papierprüfung und der Papiernormalien dargestellt, und eine Reihe von ausgezeichneten Mikrophotographien von Professor Dahlén zeigt die ungefärbten und gefärbten Papierfaserbilder, wie man sie auch in den aufgestellten Mikroskopen betrachten kann.

In der Mitte dieses Raumes befindet sich noch ein Tisch mit verschiedenen Fertigfabrikaten, Darstellungen aus der eigentlichen Papierfabrikation und Papierfabrikations-Maschinen. Hochinteressant ist die Zusammenstellung der Papierfeinde, die sowohl selbst als Schauobjekte ausgestellt sind, sowie auch in ihren verheerenden Wirkungen auf Papiererzeugnisse anschaulich gemacht sind. Anschließend daran sind die Papierfehler, wie zu große und zu geringe Feuchtigkeit im Stapel, Vergilbung von Papieren in Einzelblättern und in Büchern, die Veränderung des Papieres und seiner Farben unter Einwirkung des Lichtes und manche andre derartigen interessanten Erscheinungen zu sehen. Dann folgen verschiedene Papierfabrikations-Maschinen, die zum Teil betriebsfähig sind: so ein Kollergang von Marshal & Co., London, eine Holländergarnitur von Wagner & Co., Cöthen, ein sehr schönes und lehrreiches Holländermodell von Joachim & Sohn, Schweinfurt, an dem die Holländerarbeit durch Glasfenster hindurch beobachtet werden kann. Ein kleines Kabinettstück ist die etwa zwei Meter lange betriebsfähige Langsieb-Papiermaschine von Marshal & Co., London. Diese Maschine ist eine naturgetreue Nachbildung einer gebräuchlichen Langsieb-Papiermaschine in allen Einzelheiten bis zum Wasserzeichenegoutteur, Glättwerk und Rollapparat. Die Maschine gestattet tatsächlich Papier herzustellen in endlosen Rollen von etwa 13 Zentimeter Arbeitsbreite. Der Antrieb der Maschine erfolgt durch Elektromotor, die Heizung der Trockenzylinder wird durch Gas besorgt. Auf der andern Seite des Tisches finden wir neben den schon bei den Einzelkojen erwähnten Ausstellungsobjekten eine Reihe von instruktiven Zeichnungen von Papierfabrikations-Maschinen, eine umfangreiche Sammlung von Sieb- und Filzmustern und andern Materialien, die für die Papierfabrikation erforderlich sind. In drei Standgläsern ist die Zusammensetzung von drei verschiedenen Druckpapiersorten zur Anschauung gebracht.

Am Eingang des Raumes dieser Gruppe gegenüber der Koje des Materialprüfungsamtes befindet sich noch ein sehenswertes Ausstellungsobjekt, nämlich der *Wasserzeichenkiosk.* An demselben, der von innen beleuchtet wird, sind eine Reihe von interessanten und wertvollen Wasserzeichen angebracht. Besonders hervorzuheben sind hier die Wasserzeichenpapiere aus der Sammlung von Professor Kirchner, Chemnitz, von denen Papiere vertreten sind aus den Jahren 1344, 1373, 1407, 1442, 1516, 1528, 1677, 1780, 1899. Professor Kirchner hat übrigens dankenswerterweise der Ausstellung seine ganze umfangreiche Sammlung zur Verfügung gestellt, die nur leider wegen Platzmangels nicht vollständig ausgestellt werden konnte; doch kann diese wertvolle Sammlung Interessenten auf Wunsch in der Ausstellung vorgelegt werden. Anderseits sind an dem Kiosk eine ganze Reihe von modernen echten und geprägten Wasserzeichen zu sehen. An einzelnen ausgestellten Papieren ist besonders schön zu sehen, welche hervorragende künstlerische Wirkung mit dem modernen Wasserzeichen zu erzielen ist: so bei den Bildern des Kaisers und der Kaiserin, des Königs von Sachsen, des deutschen Kronprinzen und der Kronprinzessin, besonders aber an den ergreifend schönen Christusköpfen der Petersburger Staatsmanufaktur.

An der einen Mittelwand des Raumes ist noch die Herstellung des echten Pergaments von der Rohhaut bis zum fertigen Kunstblatt zu erwähnen. Auf dem darunter befindlichen Tische sind eine Reihe von Gefäßen und Gebrauchsgegenständen aus Pappe ausgestellt.

Industrieabteilung.

Gegenüber von der Ehrenhalle befindet sich die imposante Ausstellung der Firma Sieler & Vogel (Berlin, Leipzig, Hamburg). An der Mittelwand sehen

wir, umgeben von Lorbeersträuchern, die Büste Alfred Schröders, des Begründers der Papierfabrik Golzern. In einem Schautisch ist das Modell der Fabrikanlage an der Mulde mit seinen vorbildlichen Arbeiterkolonien, Beamtenwohnhäusern und Erholungsstätten ausgestellt. In Schaukästen rings an den Wänden befinden sich die Rohmaterialien, die das Unternehmen verarbeitet, sowie seine erstklassigen Erzeugnisse, die zum Teil in geschmackvollen Kassetten, zum Teil offen zur Schau gestellt sind. Die Bilder der Kommerzienräte Max Schröder und Martin Schröder vervollständigen den Wandschmuck.

An der gegenüberliegenden Wand ist die Ausstellung von Fr. Poller, Leipzig, in einem Glasschrank untergebracht. Die Firma stellt Präzisionsapparate zur Papier- und Pappenprüfung aus. Die sauber und präzis ausgeführten Apparate sind in der Hauptsache die bekannten Typen, die Louis Schopper, Leipzig, geschaffen und in die Papierprüfung eingeführt hat.

Die nächste Koje ist die der Zellstoff-Fabrik Ragnit. Neben einer übersichtlichen Darstellung der Zellstofferzeugung und der dazu erforderlichen Rohmaterialien sind erstklassige Zellstoffpapiere und Elfenbeinkartons, in denen die Firma besonders leistungsfähig ist, zur Ausstellung gebracht. Eine Sammlung schöner Kunstdrucke bekannter Verlagsanstalten beweist die Güte des Fabrikates.

Gegenüber befindet sich der Ausstellungsraum der Firma Louis Schopper, Leipzig. Es war zu erwarten, daß das rührige Unternehmen, welches in gemeinsamer Arbeit mit dem Kgl. Materialprüfungsamt Groß-Lichterfelde die meisten Papierprüfungsapparate geschaffen hat, auch auf dieser Ausstellung neben seinen bekannten und bewährten Modellen noch verschiedene Neuigkeiten bringen würde. Diese Erwartung wurde nicht enttäuscht. Neben dem neuen Schnellpapierprüfer sei besonders hervorgehoben der Festigkeitsprüfer mit automatischem Registrierapparat, bei dem die Abhängigkeit zwischen der Belastung und Dehnung des Papiers in einer Schaulinie graphisch zum Ausdruck gebracht und festgehalten wird. Neu ist ferner ein Festigkeitsprüfer für Seiden- und andre dünne Papiere, der mit Schwerkraftsantrieb arbeitet und bei dem das Belastungsgewicht in einem Kolben unter Luftdämpfung und Luftregulierung gleitet. Ferner ist der neue Mahlungsgradprüfer ausgestellt, über den bereits in den Fachblättern berichtet wurde. Ein sehr interessanter Apparat ist ferner noch der Härteprüfer für Kautschuk, der z. B. auch Anwendung finden kann zur Prüfung der Härte von Papiermaschinenwalzen. Ständige Vorführungen und fachmännische Erläuterungen erleichtern es den Interessenten, in das Wesen dieser Prüfungsapparate einzudringen.

Von weitern Ausstellern seien erwähnt die A.-G. Papyrolinwerk Konstanz, das Papierhaus F. A. Wölbling, Leipzig, das Adreßbuch für Papierindustrie, Berlin, Emil Seidler, Fabrik nicht rollender gummierter Papiere, Adolf Fiedel, Berlin, der als Spezialität farbige Seiden-, Krepp-, Toiletten-, Japan- und feuersichere Papiere ausgestellt hat.

In origineller Weise hat die München-Dachauer A.-G. für Maschinen-Papierfabrikation ihre Ausstellung gestaltet. Ein übersichtlicher Situationsplan veranschaulicht die Anlage der einzelnen Werke, die, nämlich die Steinmühle Dachau, Holzstoffwerk Olching, Papierfabrik Dachau, Papierfabrik Pasing, Papierfabrik München und Lagerhaus München, in kleinen Modellen ausgestellt sind. Zwei auf die Papierfabrikation bezugnehmende Wandreliefs dienen zum Schmuck dieses Standes.

Interessante Papiere bringt die Firma R. Wagner in Berlin zur Ausstellung, nämlich Japanpapiere, Vorsatzpapiere, Bucheinbandpapiere und -stoffe, ferner japanische Rohfasern, wie Kodzu- und Gampifasern, sowie eine Anzahl von Photographien über die Herstellung der echten japanischen Papiere durch die japanische Hausindustrie.

Neben dem Ausstellungsstand der Präzisionswagenfabrik A. Dresdner in Merseburg a. S. kommen wir zur Koje der neuen Papiermanufaktur in Straßburg i. E. Die Firma stellt zunächst ihre Rohstoffe, also hauptsächlich Leinen- und Baumwollumpen im rohen Zustand und in den verschiedenen Fabrikationsstadien bis zum gebleichten Lumpenhalbstoff aus. In einer großen Zahl von unbedruckten und bedruckten Mustern sind dann die fertigen Papiere vertreten, von denen die besten Sorten in einem Musterbuch mit herrlichen Gravüren und Kupferdrucken gesammelt sind.

Die nächste Koje enthält die Ausstellung der Papierfabrik Sacrau G. m. b. H. in Breslau. Neben einer umfangreichen Ausstellung ihrer Papiere und mit solchen hergestellter Druckerzeugnisse interessiert hier besonders die Spezialität Zellstoffwatte, die die Firma für hygienische und gewerbliche Zwecke fabriziert und die in den verschiedenartigsten Verwendungszwecken ausliegt. Der Stand der Firma Franz Dahlinger, Papiergroßhandlung, zeigt eine Reihe von Rotationsrollen und verpackten Papierstapeln, die obenauf als schmückende Skulptur eine fast lebensgroße papierzählende Figur tragen.

Es folgt der Ausstellungsstand der Firma Schöller & Hösch G. m. b. H. in Gernsbach, Baden, die als Spezialität sogenannte Indiapapiere (Dünndruckpapiere) herstellt. Von den vielen interessanten Objekten sei nur eine vollständige Bibel hervorgehoben, die bei einer Seitenzahl von 1330 Seiten eine Dicke von 18 Millimetern und ein Buchgewicht von 350 Gramm besitzt. Das dazu verwendete Papier hat ein Quadratmetergewicht von 28 Gramm.

Die Papierfabrik H. H. Ullstein in Leipzig stellt neben den verschiedenen Umschlag-, Vorsatz- und Überzugpapieren ihre Spezialdruckpapiere, nämlich



Steindruck- (Landkarten und Notendruck), Illustrations- und Buchdruckpapiere aus. Ein Schrank mit Musterbüchern enthält einige tausend Sorten von Umschlagpapieren, die die Lichtenberger Fabrik der Firma als Spezialität herstellt.

Eine auffallend schöne und geschmackvolle Einrichtung ihrer Koje hat die Papierfabrik Scheuffelen in Oberlenningen geschaffen. In origineller Weise sind die verschiedenen Rohpapiere unter Rahmen an der Wand befestigt und jeweils darunter die bedruckten Papiere. Von Spezialitäten seien hervorgehoben Dünndruckpapiere, Illustrationsdruck-, Tiefdruckpapiere, matte und glänzende, weiße und getönte Buntdruckpapiere. In Vitrinen befinden sich eine Reihe von schönen und wertvollen Kunstdrucken.

Ein geschmackvolles Arrangement birgt auch die Koje der Elberfelder Papierfabrik A.-G., Berlin-Zehlendorf und Elberfeld. Von den verschiedenen wertvollen Kunstdrucken, die hier ausgestellt sind, seien besonders die schönen Vielfarbendrucke hervorgehoben, die ein besonders gutes Rohpapier voraussetzen. Eine schöne Fabrikansicht zeigt die imposante Anlage in Berlin-Zehlendorf.

Die folgende Koje von F. E. Weidenmüller in Antonsthal-Dreiwerden enthält die verschiedenen Druckpapiere der Firma, nämlich Umschlag-, Illustrations-, farbige Druckpapiere und Kunstdruckpapiere in rohem und gedrucktem Zustande. Besonders hervorgehoben seien hier die Papiere für Tiefdruck und Offsetdruck.

Die Ausstellung der Vereinigten Bautzener Papierfabriken zeigt ein reizendes Modell der verschiedenen Werke, das durch seine günstige Anordnung sehr gut wirkt.

Die Chromopapier- und -kartonfabrik vorm. Gust. Najork A.-G., Leipzig-Plagwitz, stellt rohe Papiere und Chromokartons, geklebte und ungeklebte Kunstdruckpapiere, Spielkartenpapiere, sowie Papiere und Kartons für Mehrfarbendruck aus.

Die Chromopapier- und -kartonfabrik F. Harazim, Leipzig, bringt eine Kollektion von weißen und farbigen gestrichenen Papieren, dann eine Reihe von Drucksachen und Auflagedrucken auf ihren Fabrikaten zur Ausstellung. Besonders ins Auge fallen hier sehr schöne Reproduktionen von Ölgemälden, sowie die schönen leuchtenden Farben der Drucke.

In der nächsten Koje befindet sich die Ausstellung von G. F. Schmidt & Son, Berlin (The Strathmore Paper Co.). Sehenswert sind hier die Drucksachen auf Strathmore-Papieren. Außerdem sei hingewiesen auf die sechs Spezialpapiere für Graphiker, sowie auf verschiedene Qualitäts-, Umschlag- und Deckenpapiere.

Die Koje von Berthold Sigismund, Leipzig, fällt auf durch das naturgetreue Modell der alten holländischen Papiermühle „De Eendracht" (1783) von van Gelder Zonen, Amsterdam, deren Vertretung die Firma hat für handgeschöpfte Büttenpapiere, sowie für imitiertes Büttenpapier und Büttenpapierersatz, von denen auch Proben ausliegen. Außerdem liegen auch Spezialitäten von Kunstdruckpapieren aus.

In dem an die technisch-belehrende Gruppe anstoßenden Raume „Die Presse" befinden sich auch die Ausstellungen von zwei ersten Unternehmungen der deutschen Papierindustrie, nämlich:

Die Dresdener Chromo- und Kunstdruckpapierfabrik Krause & Baumann A.-G. Hier sehen wir das Modell der mustergültigen Neuanlage der Firma in Heidenau, die wohl heute die größte Spezialfabrik Europas sein dürfte und die einen Kraftverbrauch von 8000 Pferdestärken erfordert. Zur Ausstellung gelangen 40 verschiedene Kunstdrucke, die auf Fabrikaten der Firma von etwa 20 verschiedenen Druckern in neun verschiedenen Druckverfahren ausgeführt sind und unter denen besonders schöne Farbendrucke ins Auge fallen.

Endlich die Ausstellung von Ferdinand Flinsch und der Patentpapierfabrik Penig, die in ihrer würdig und geschmackvoll ausgestatteten Koje ein Holländermodell, sowie die Herstellung des Papieres aus den Rohstoffen ausgestellt haben. Außerdem finden wir hier neben Ansichten der Fabriken sehr schöne Wasserzeichenpapiere, Tiefdruckpapiere und Kartons und Lichtpauspapiere, sowie das unter der Bezeichnung „Papierlexikon" bekannte originelle und umfangreiche Musterbuch der Firma Flinsch.

Den Glanzpunkt der ganzen Papierindustrie-Ausstellung und wohl überhaupt einen Hauptanziehungspunkt der ganzen Ausstellung bilden ohne Zweifel die Füllnersche Papierfabrik und die alte Haynsburger Mühle. Wenigstens sieht man dort zu jeder Tageszeit dicht gedrängte Menschenmassen, die ihrem Staunen oft Ausdruck verleihen.

Die moderne *Rotationsdruck-Papiermaschine* von H. Füllner, Maschinenbauanstalt, Warmbrunn, gibt den Besuchern Gelegenheit, eine ganz moderne, mit den neuesten Errungenschaften der Technik ausgestattete Papiermaschine im Betrieb zu sehen. Die Maschine ist ein Schnelläufer. Alle laufenden Teile sind in Kugellagern gelagert, so daß die Maschine eine Geschwindigkeit bis zu 200 Meter in der Minute erreichen kann. Papier kann mit 10 bis 160 Meter Geschwindigkeit gemacht werden. Die Maschine hat die imposante Länge von ungefähr 40 Meter und arbeitet eine Papierbahn in der Breite von etwa 2700 Millimeter. Die Trockenpartie besteht aus 26 Trockenzylindern, von denen 8 Filztrockner sind. Vor dem letzten hochliegenden Zylinder befindet sich die dreiwalzige Feuchtglätte. Anschließend an die Papiermaschine befindet sich der patentierte Füllner-Roller, der die Rollen von der Papiermaschine in klangharte Rotationsdruckrollen umrollt. Der Papierstoff für die Papiermaschine wird von zwei patentierten Schachtholländern geliefert,

aus denen der Stoff durch Pumpen in die Bütte befördert wird. Aus der Bütte geht der Stoff über einen kurzen Sandfang zu dem gleichfalls patentierten neuen sehr leistungsfähigen Pape-Knotenfänger, von wo er auf das Sieb der Papiermaschine gelangt. Auffallend ist am Einlauf der Papiermaschine die Vermeidung jeglicher Schaumbildung. Die Papiermaschine ist freistehend aufgestellt, so daß sie von allen Seiten ganz bequem besichtigt werden kann. Holländer und Bütte sind von einer erhöhten Galerie umgeben, damit man die Arbeitsweise der Maschine von oben besser beobachten kann. Diese Papiermaschine wird von der Papierfabrik Fockendorf in Betrieb gehalten, in der sie auch nach Schluß der Ausstellung aufgestellt werden wird. Das mit dieser Maschine hergestellte Papier wird gleich in dem anstoßenden Saal „Die Presse“ von der Rotationsdruckmaschine verdruckt. Die nötige Antriebskraft für die Papiermaschine liefert das angebaute Kesselhaus mit automatischer Kohlenbeschickung und die daneben stehende moderne Dampfturbine.

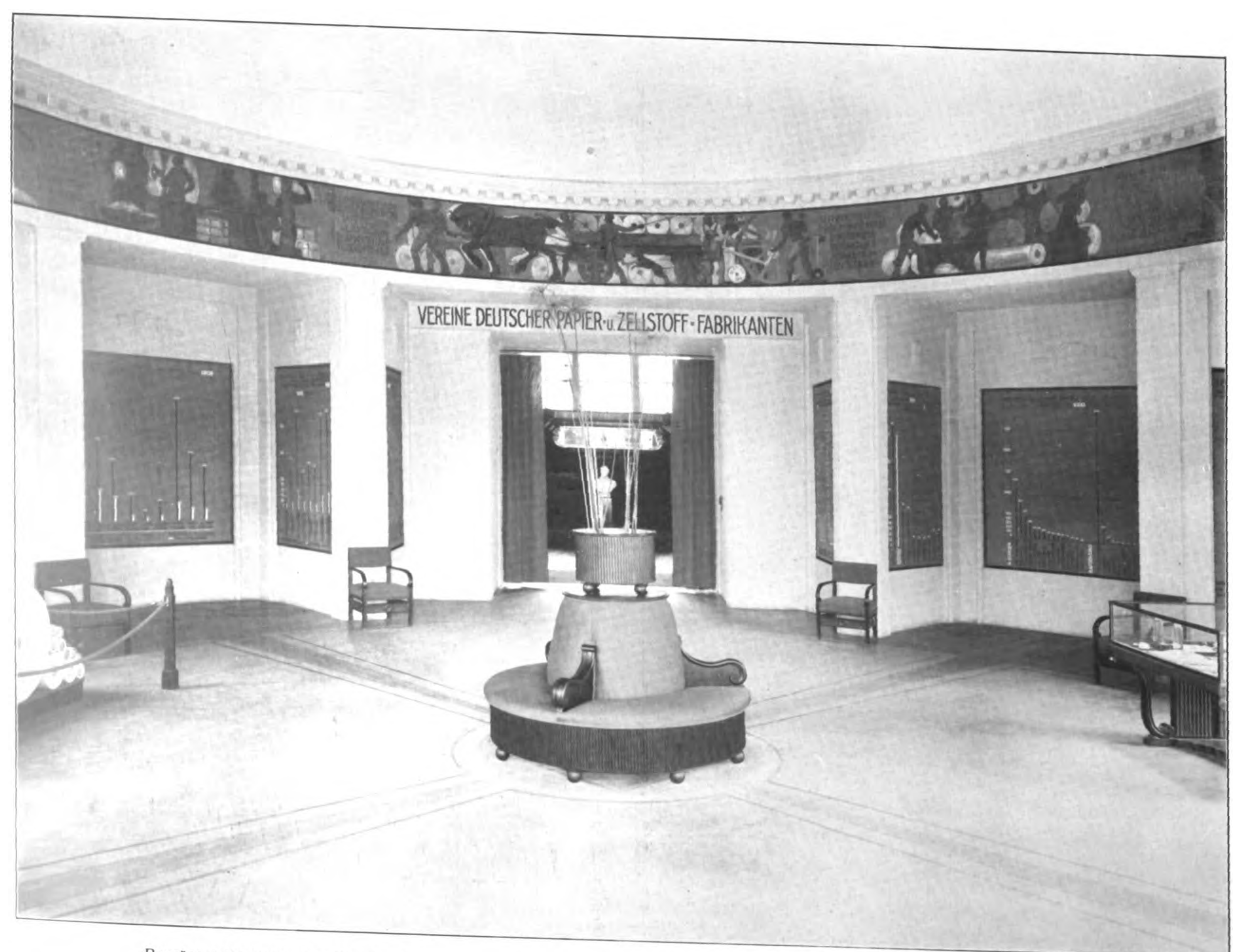
Hat der Besucher hier Gelegenheit, den modernsten Zweig der Papierindustrie mit ihren imposanten maschinellen Anlagen im Betriebe zu sehen, so fühlt er sich anderseits beim Eintritt in die alte *Haynsburger Papiermühle* um Jahrhunderte zurückversetzt. Diese Papiermühle, die schon einmal im Archiv für Buchgewerbe eingehend beschrieben wurde, stand früher in Haynsburg bei Zeitz, wo sie bis vor wenigen Jahren noch zur Herstellung von Handpapieren in Betrieb gehalten wurde. Die Papiermühle wurde vom Verein Deutscher Papierfabrikanten erworben, nach Leipzig überführt und hier möglichst naturgetreu aufgebaut, um noch einmal ihr anheimelndes Rädergetriebe in Bewegung zu setzen, um so dem Besucher der Ausstellung die Möglichkeit zu geben, einen Handpapierbetrieb kennen zu lernen, wie er jahrhundertelang von den deutschen Handpapiermachern, den Vorvätern unsrer modernen Papierindustrie, ausgeübt wurde. Mit dieser alten Mühle verschwindet ein ganzes Stück Geschichte der deutschen Papiermacherei aus dem Getriebe unsers Berufslebens, und es ist ein großes Verdienst des Vereins Deutscher Papierfabrikanten, daß er dieses Stück Kulturgeschichte in Leipzig zur Ausstellung gebracht hat. Von hier gelangt die Mühle nach Schluß der Ausstellung in das Deutsche Museum in München, um dort als Wahrzeichen der uralten deutschen Papiermacherei späten Generationen erhalten zu bleiben.

In dieser Papiermühle sehen wir noch die alten Stampfwerke im Betriebe, die früher an Stelle der modernen Holländer zur Zerfaserung der Lumpen gedient haben. An der Schöpfbütte sehen wir Büttgesellen und Gautschknechte in althergebrachter bewährter Weise Handpapiere in verschiedenen Größen und Formaten herstellen. Die Handpapiermühle wird von der bekannten Firma J. W. Zanders in Bergisch-Gladbach in Betrieb gehalten, die abgesehen von ihren übrigen hervorragenden Fabrikaten besonders auch durch ihre ausgezeichneten handgeschöpften Papiere rühmlichst bekannt ist. Anschließend an die alte Papiermühle hat übrigens die Firma Zanders auch einen schönen stilvollen Repräsentationsraum geschaffen.

Außer der Handschöpferei sind in der alten Papiermühle noch eine Reihe von alten Arbeitswerkstätten zu sehen, nämlich eine alte Schriftgießerei, eine alte Druckerei, in der mit einer hölzernen Handpresse aus dem Jahre 1722 altertümliche Drucke hergestellt werden, eine Buchbinderei, in der neben der alten Art der Buchbinderarbeit auch die Herstellung von Handmarmor und ähnlichen Buntpapieren zu sehen ist, wie sie als Vorsatzpapiere verwendet werden, endlich ein mittelalterlicher Buchladen.

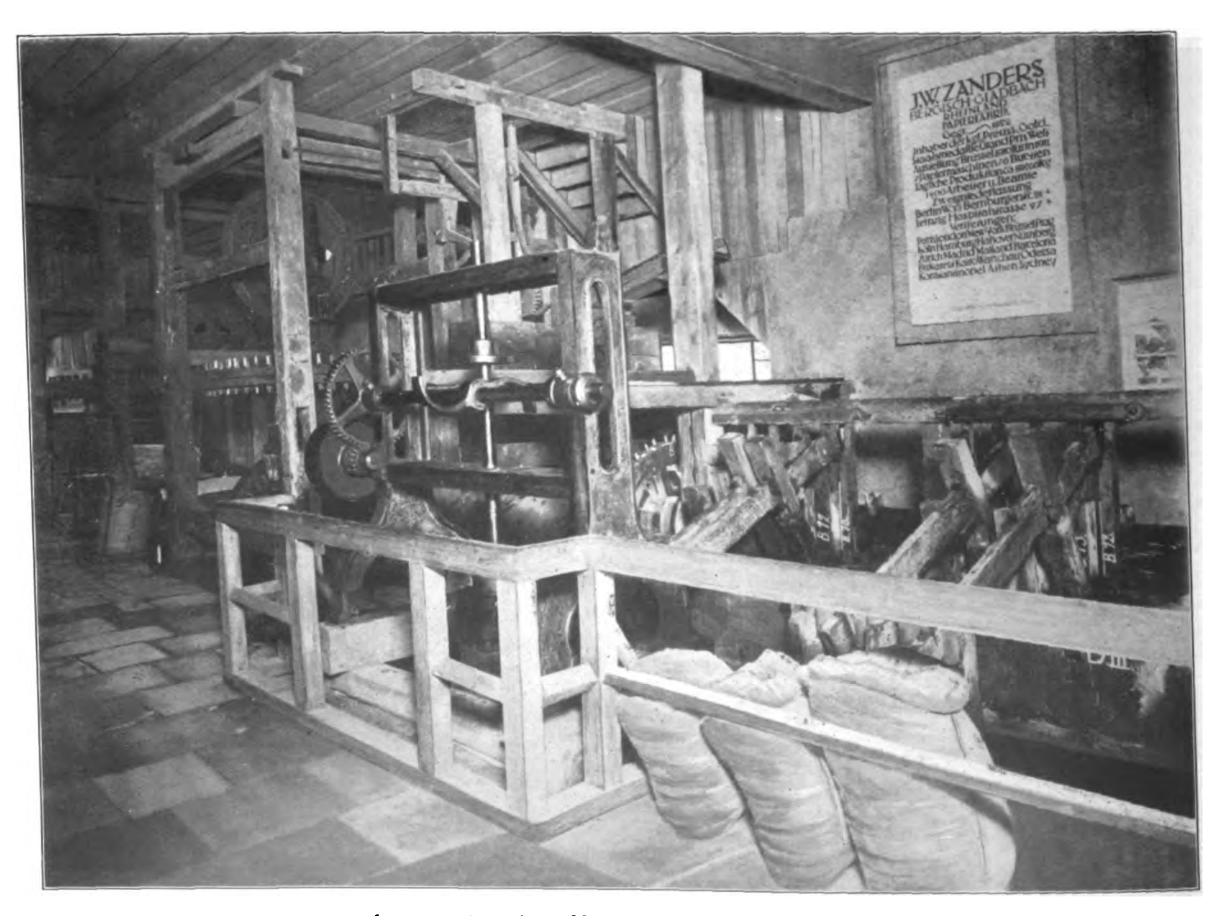
In einer Nische neben dem Eingang zur Papiermühle sehen wir noch eine Reihe von interessanten Dokumenten der Entwicklung der Papiermacherei. Vor allem befindet sich hier eine Nachbildung der ersten Langsieb-Papiermaschine von Robert, wie sie zuerst in Essone in Frankreich im Betrieb gehalten wurde. Außerdem finden wir in Schaukästen die verschiedenen Vorläufer unsers modernen Papieres. Es sind da vertreten chinesische Reispapiere mit Schriften und Handmalereien bedeckt, beschriebene Palmenblätter, Birkenrinde, sowie echte Pergamente. Die Herstellung des Pergaments ist an einer auf Rahmen gespannten Haut in ihren verschiedenen Stadien zur Anschauung gebracht; an dem Rahmen sind auch die verschiedenen zur Herstellung des Pergaments erforderlichen Werkzeuge befestigt. Vor dem Fenster sehen wir eine lebende zierliche Papyrusstaude, während in den Schaukästen die Herstellung des Papyrusblattes beschrieben und dargestellt ist. Im Fenster hängen zwei Papyrusblätter, so daß man in der Durchsicht das eigenartige Gefüge dieses Vorläufers unsers Papieres betrachten kann, während in einem andern Schaukasten Faksimiledrucke von Papyrusfunden des Wiener Hofmuseums zu sehen sind. Wertvolle alte Bilder und Druckwerke über die Herstellung des Handpapieres und die Papierfabrikation, Original-Holzschliffmuster von Keller, dem Erfinder des Holzschliffes, sowie wertvolle alte Wasserzeichen vervollständigen die interessante und wertvolle Sammlung dieses Raumes.



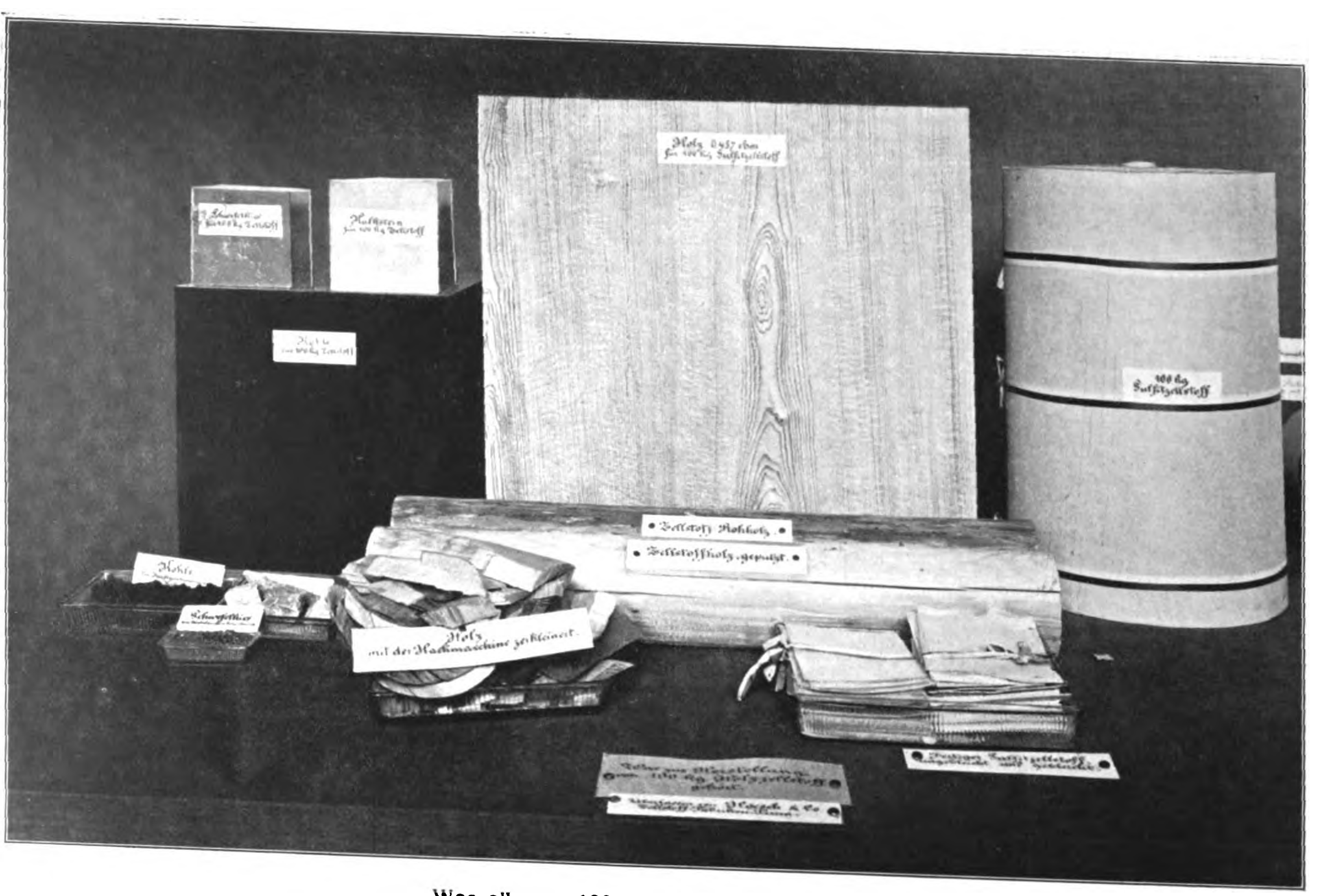


Repräsentationsraum der Vereine Deutscher Papier- und Zellstoff-Fabrikanten im Papierindustrie-Gebäude auf der Ausstellung.

Außenansicht der alten Papiermühle mit dem Wasserrad, dahinter der Schornstein der Dampfkesselanlage, welche zum Betrieb der Füllner'schen Papiermaschine gehörte.



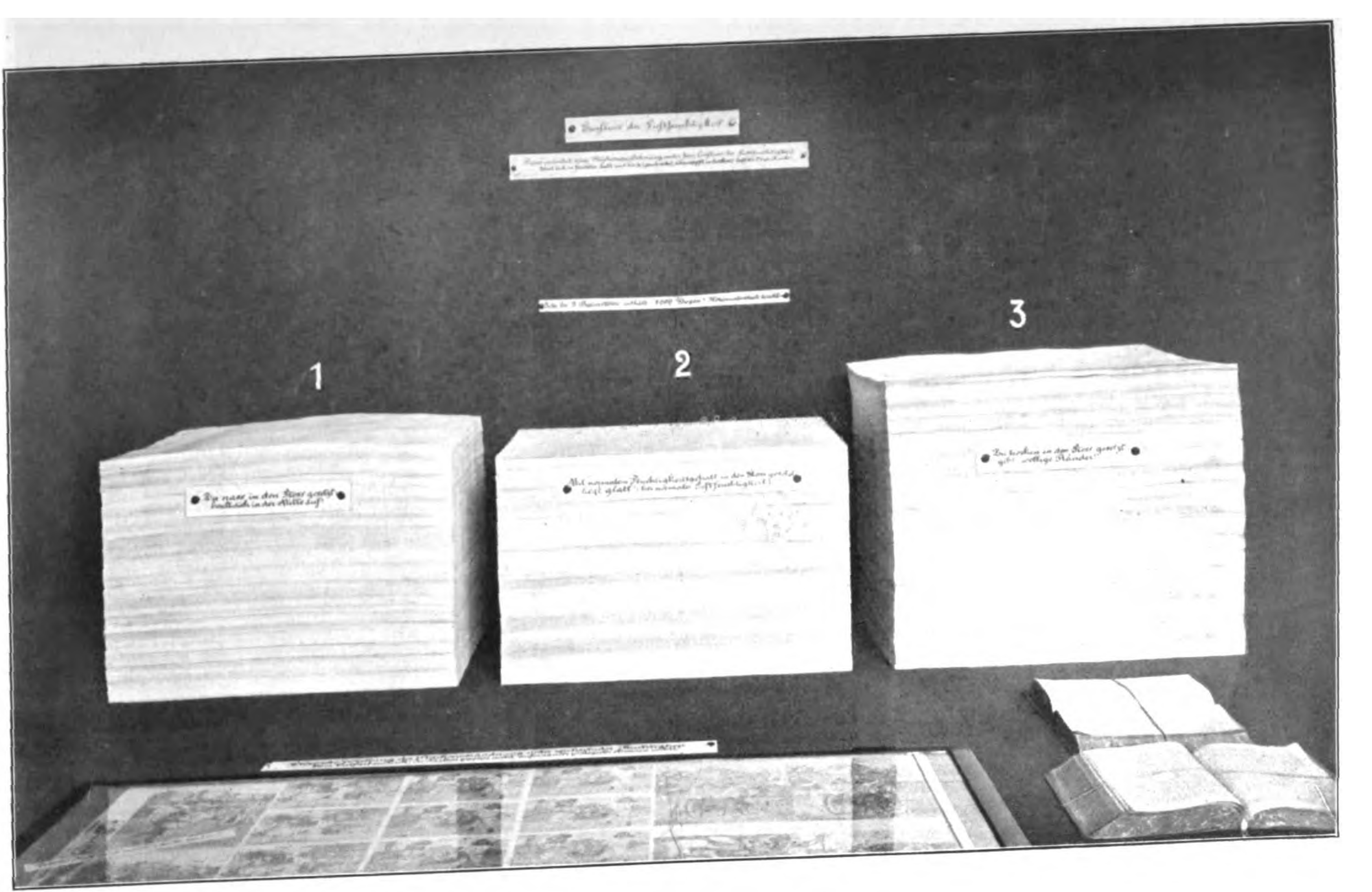
Inneres der alten Mühle auf der Ausstellung.



Was alles zu 100 kg Sulfitzellstoff gehört.

Zu dem Aufsatz Dr. Possanner: Die Papierfabrikation auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.



Einfluß der Luftfeuchtigkeit:

1 Zu naß in den Stoß gesetzt, beult sich in der Mitte auf.

2 Mit normalem Feuchtigkeitsgehalt in den Stoß gesetzt, liegt glatt (bei normaler Luftfeuchtigkeit).

3 Zu trocken in den Stoß gesetzt, gibt wellige Ränder.

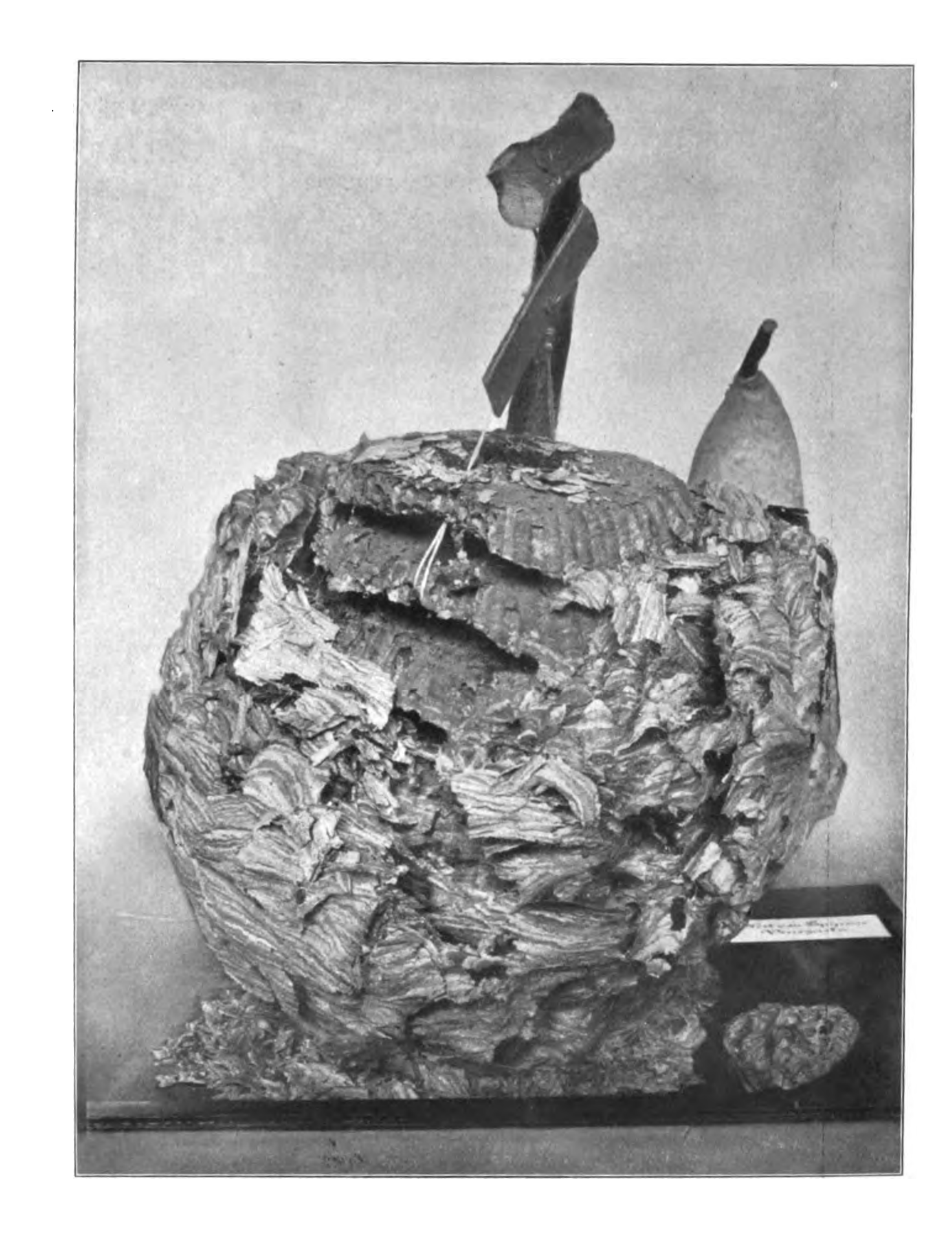
Zu dem Aufsatz Dr. Possanner: Die Papierfabrikation auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.



Papierfeinde:

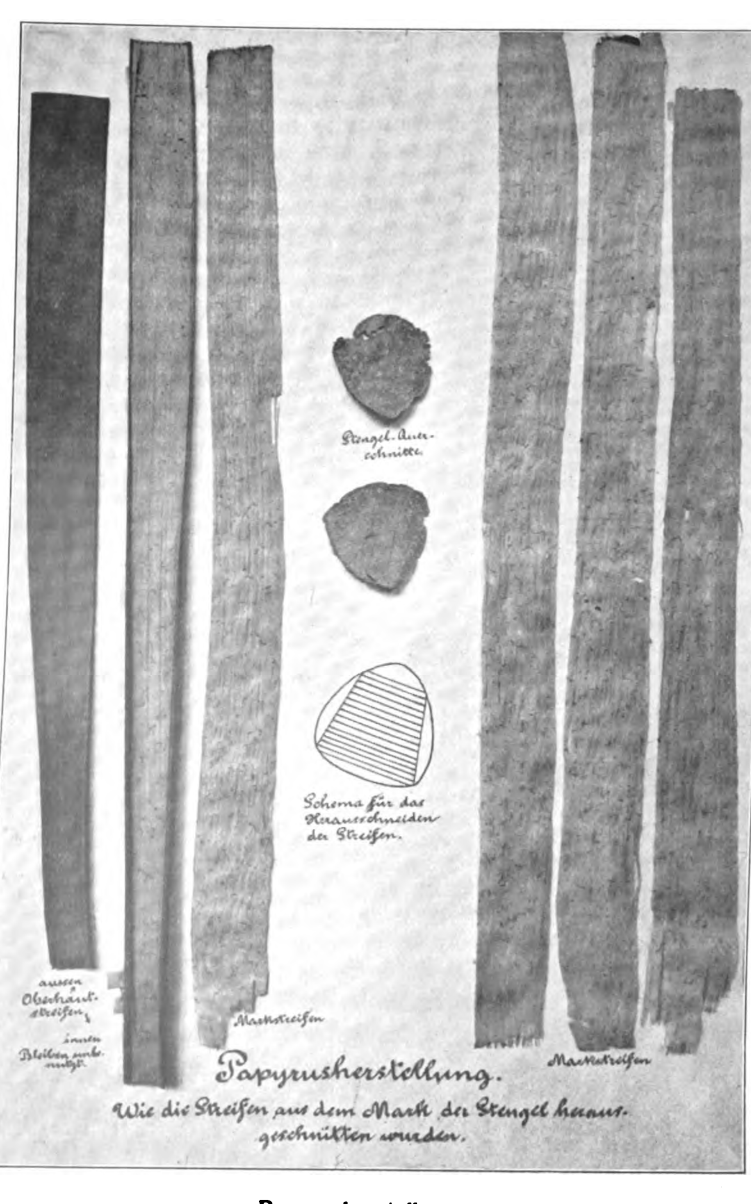
Oben: Schabfraß von Bücherläusen. Links unten: Fraß vom Brotkäfer.
Rechts unten: Fluglöcher vom Brotkäfer in einem Papiersack.



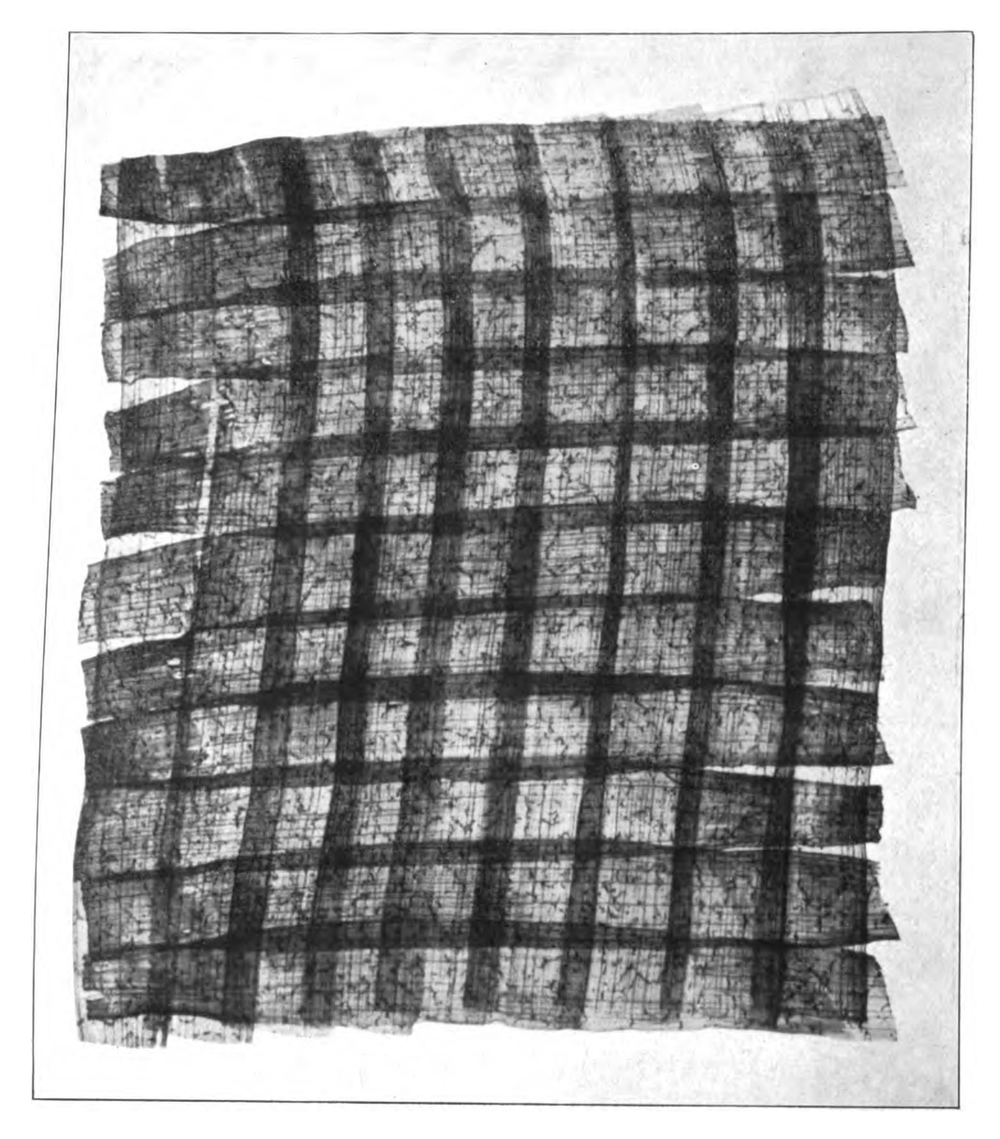
Wespennest.

Zu dem Aufsatz Dr. Possanner: Die Papierfabrikation auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.



Papyrusherstellung:
Wie die Streifen aus dem Mark des Stengels herausgeschnitten werden.



Papyrusherstellung:
Das fertige Papyrusblatt in der Durchsicht.

Zu dem Aufsatz Dr. Possanner: Die Papierfabrikation auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.

TAGESERZEUGUNG
VON PAPIER UND PAPPE

1800

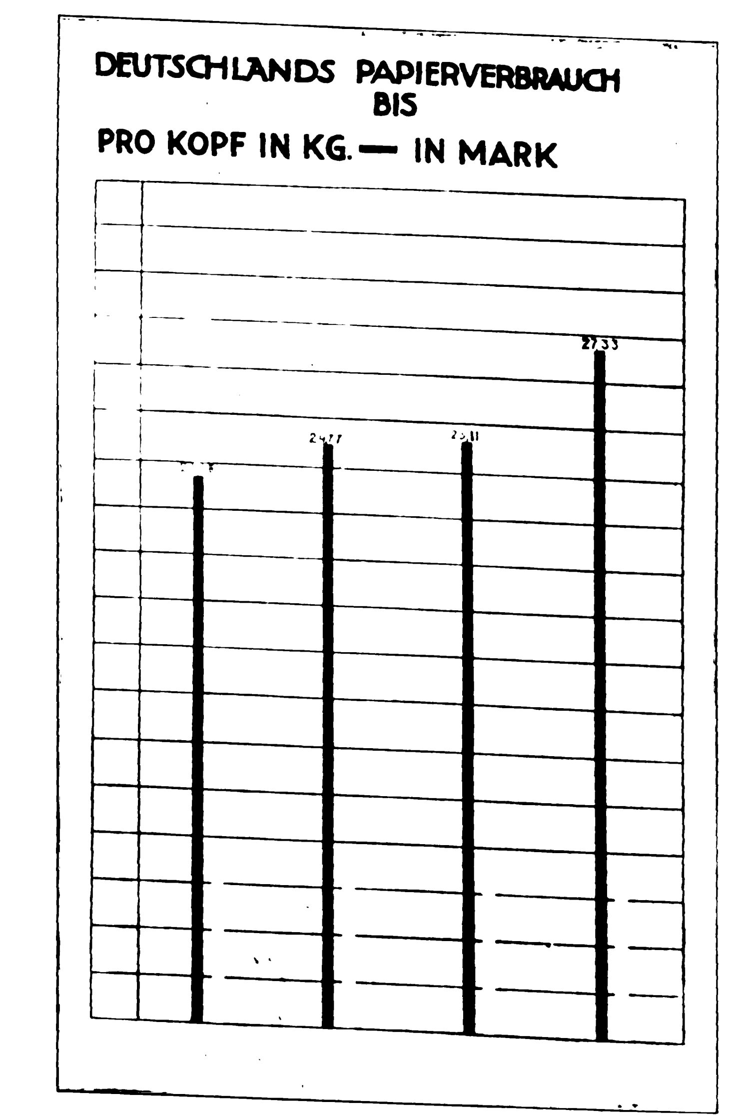
T.
ZUG, WAGEN-
LADUNGEN v. T.

1900

T.
ZÜGE zu WAGEN v. T.
zu WAGEN v. T.

1912

TONNEN
ZÜGE ZU WAGEN V. TONNEN



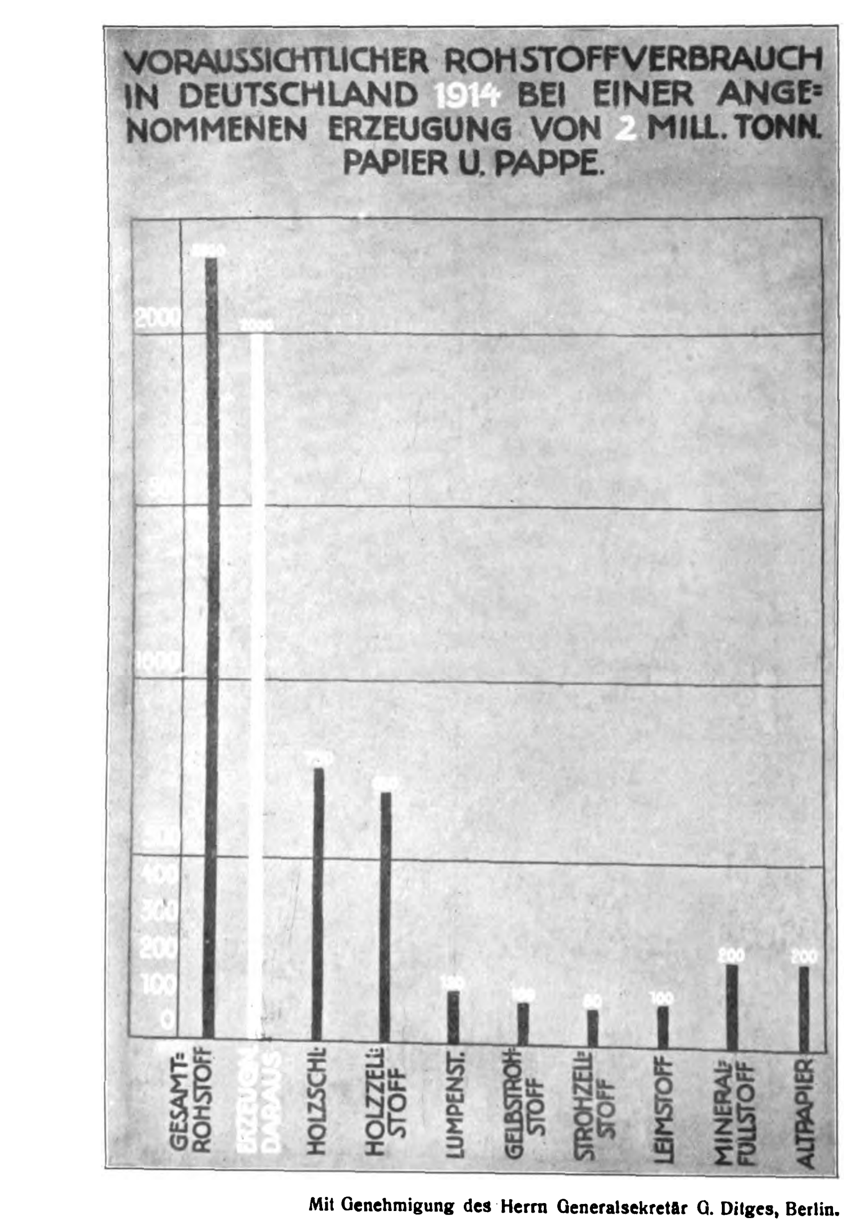
Mit Genehmigung des Herrn Generalsekretär G. Ditges, Berlin.

Zu dem Aufsatz Dr. Possanner: Die Papierfabrikation auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.

PAPIERVERBRAUCH PRO KOPF IN KG.

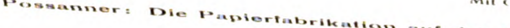
ENGLAND
SCHWEDEN
DEUTSCHLAND
NIEDERLANDE
FRANKREICH
SCHWEIZ
NORWEGEN
FINNLAND
BELGIEN
DÄNEMARK
ÖSTERREICH
JTALIEN
LUXEMBURG
UNGARN
SPANIEN
PORTUGAL
RUSSLAND
V.STAAT. V. AM.
KANADA
AUSTRALIEN



Mit Genehmigung des Herrn Generalsekretär G. Dilges, Berlin.

Zu dem Aufsatz Dr. Possanner: Die Papierfabrikation auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.





Was man alles aus Papier machen kann.
Teilansicht einer Wand der vier Kojen, in denen Gegenstände aus Papier der verschiedensten Art ausgestellt waren.



Papierrohstoffe

Die historischen und technisch-belehrenden Abteilungen der Gruppe V: Papierwaren, Schreibwesen und Malfarben

Von Kommerzienrat FRIEDRICH SOENNECKEN, Bonn

IN den Seitenflügeln der Halle „Der Kaufmann" finden wir diejenigen Industriezweige vertreten, welche die notwendigen Hilfsmittel für die Technik des Malens und Schreibens im engsten und weitesten Sinne herstellen: Schreibwaren-, Malfarben- und Bureauindustrie. Die führenden Firmen der einzelnen Industriezweige haben das Interesse an ihrer Ausstellung wesentlich dadurch erhöht, daß sie neben ihren fertigen Erzeugnissen auch deren Entstehung in anziehender Weise veranschaulicht haben. Interessiert schon das Wie? einer Sache mehr als das Was?, der Herstellungsgang mehr als die fertige Ware, so wird das Interesse noch mehr vertieft, wenn durch Veranschaulichung entsprechender Modelle und Muster auch der geschichtliche Werdegang dieser oder jener Sache in belehrender Weise gezeigt wird.

Diesem zweifachen Zwecke also dienten in der Halle „Der Kaufmann" verschiedene historische und technisch-belehrende Abteilungen, welche teils im Nordflügel geschlossen gezeigt wurden, teils auf Einzelausstellungen in den beiden Flügeln verteilt waren.

Betrat man die Halle „Der Kaufmann" vom Nordflügel aus, so bot sich dem Besucher links die historische und technisch-belehrende Abteilung über die Entwicklung der Schreib-, Rechen-, Diktiermaschinen und der Vervielfältigungsapparate, die von Herrn Albert Osterwald, Leipzig, zusammengestellt worden war und über die an andrer Stelle ausführlicher berichtet wird.

Zeigte diese Abteilung also die Darstellung der *maschinenmäßig* hergestellten Schrift als Ersatz für die Schreibschrift, so umfaßte die gegenüberliegende Ausstellung lediglich die Darstellung der *geschriebenen Schrift* und der dazu verwendeten Werkzeuge, wie Federn, Schreibzeuge, Beschreibstoffe usw. Während nun in der Halle der Kultur die geschichtliche Entwicklung der Schriften der einzelnen Völker in meisterhafter Weise erschöpfend und belehrend dargestellt war, während in der Halle „Das Kind und die Schule" die Schrift unter besondrer Berücksichtigung der für das Lehren und Lernen der Schrift maßgebenden Gesichtspunkte behandelt worden ist, wurden hier vom Verfasser in einer vergleichenden Darstellung über die Schriftentwicklung in den westeuropäischen Ländern innerhalb der letzten vier Jahrhunderte schreibtechnische Verhältnisse auf dem Schriftgebiete veranschaulicht. Wie in andern Zweigen der Wissenschaft das vergleichende Studium von ganz besonderem Reize ist, so bietet auch eine vergleichende Darstellung der Entwicklung der Schreibschrift anziehendes Neuland.

Und zwar wird man auf 16 großen Tafeln unter Glas und Rahmen an der Hand von reproduzierten Schriftbeispielen, welche Originalwerken der bedeutendsten Schreibmeister entnommen sind, vier Jahrhunderte hindurch rückwärts geführt, so daß man gleichsam an der Quelle die Schriftentwicklung in Italien, Spanien, Frankreich, in den Niederlanden, in England und Deutschland genau verfolgen kann.

Die außer den großen Schrifttafeln ausgestellten Gegenstände sollen weniger einen geschichtlichen Rückblick bieten, sondern sie sind dazu bestimmt zu zeigen, mit wie mannigfachen Schreibmitteln und Beschreibstoffen die Schreiber in den verschiedenen Ländern hantieren. Als Beschreibstoffe kommen in Frage das in China seit Jahrtausenden hergestellte dünne Schreibpapier, eine Rolle persischen Schreibpapiers, Palmblätter, eine hölzerne Schreibtafel aus Marokko, ein Schreibbrett aus Zanzibar, das dem Küchenbrett einer deutschen Hausfrau vollkommen gleich ist und das für den Gebrauch mit einer Kreideschicht bemalt wird, in welche die Schriftzeichen geschrieben werden. Aus Zanzibar stammt auch ein Buchständer, der für den Gebrauch beim Lesen wie ein Sägebock aufgestellt wird.

An ein technisches Hilfsmittel unseres modernen Bureaubetriebs erinnert ein großer Schulterblattknochen, der bei Unterschriften als Unterlage für den schreibenden Arm dient, genau so, wie die bekannten Holzschreibstützen beim Schreiben in dicke Bücher durch Einstecken zwischen die Blätter verwendet werden.

Auch sind hier die in der gesamten schreibenden Welt gebräuchlichsten Schreibwerkzeuge zu sehen: chinesische und japanische Schreibpinsel, verschiedene Rohrfedern und auch singhalesische metallene Schriftritzer, Schreibkiele, Stahlfedern und Füllfedern neuesten Typs. Ganz besonders interessant sind zwei sogenannte Brautfedern, das sind Gänsefedern, welche zur Unterzeichnung des Trauungsprotokolls dienten und, dieser Bedeutung entsprechend, mit Perlen sowie anderm Zierat reich geschmückt sind. Sie werden besonders in Süddeutschland „heilig" gehalten. Am reichhaltigsten ist aber wohl die Sammlung der in verschiedenen Zeiten und bei den verschiedenen Völkern verwendeten Schreibzeuge. Dem Kenner fallen hier zunächst die wegen ihrer wundervollen Lackarbeiten höchst wertvollen japanischen Schreibzeuge auf. Der Umstand, mit welcher unübertrefflichen Sorgfalt, mit welch feinem Empfinden für Formen und mit welcher ausdauernden Geduld die japanischen Schreibzeuge hergestellt sind, läßt einen

sichern Schluß zu, wie in Japan sowohl als auch in China die Schreibkunst als etwas ganz Besonderes geschätzt wird. Ein chinesisches Schreibbrett zeigt, wie vielerlei Hilfsmittel und Mittelchen der Chinese beim Schreiben verwendet, und jeder einzelne Gegenstand ist wieder derart sorgfältig und liebevoll gearbeitet, daß man aus der vollendeten Ausführung der Schreibgeräte auf die vollendete Kunst des Schreibers mit Recht schließen darf. So klein zuweilen ein Einzelgegenstand auf dem chinesischen Schreibtisch ist, so ruht er dennoch wieder auf einem äußerst künstlich gearbeiteten geschnitzten Untersetzer. Zuweilen wird auch der Tuschereibstein von einem feingeschnitzten ebenholzartigen Gestell getragen. Der Hauch der Kunst wird verstärkt durch eine kleine chinesische Porzellanvase, in der eine prächtige Blume duftet. Auch die bronzene Räucherschale fehlt nicht. Wie die japanischen Schreibkasten und der chinesische Schreibtisch praktisch verwendet werden, zeigt das Bild einer chinesischen Schreiberin bei ihrer Arbeit klar genug. Seit einigen Jahrzehnten hat die Kunstliebe und die Befähigung zur Ausübung der Kunst in Japan dem krassesten Materialismus weichen müssen. Für ein japanisches Schreibzeug aus der besten Kunstperiode zahlt man heutzutage je nach der Ausführung einige tausend Mark.

An einer großen übermenschlichen Hand aus Metall, die einen Schreibpinsel hält, erkennt man an der drachenkopfgeschmückten Armspange und an den wohlgepflegten, überaus langen Fingernägeln sofort den chinesischen Ursprung. Man findet eine solche Hand häufig in den Stuben der vornehmen gelehrten Chinesen, bei denen sie als Symbol der Bildung gilt.

Zwei große Wandsprüche, mit chinesischer Schrift geschrieben, und zwei kleinere aus Bambusrohr sollen die Vorliebe der Chinesen für alles Geschriebene veranschaulichen; denn bekanntlich pflegt der Chinese seine Wände nicht mit Bildern zu schmücken, sondern mit geschriebenen Wandsprüchen.

Daß auch bei den Persern die Kunst des Schreibens in hohem Ansehen steht, erkennt man ebenfalls daran, daß man das Äußere der Schreibzeuge soviel wie möglich künstlerisch zu gestalten sucht. Aber die Ausführung bleibt bei den Persern im Gegensatz zu den Japanern und Chinesen nur ein Versuch. Während bei diesen Himmel und Meer, Vögel, Bäume und Blumen in mannigfaltigen Schattierungen und in kaum glaublicher Miniaturarbeit auf wundervolle Weise wiedergegeben werden, vermißt man bei jenen das feine Empfinden für Farbenabtönung, für Perspektive und Proportion. Das aus Pappmasse bestehende Futteral des Schreibzeuges ist mit Bildern versehen, die Menschen, Tiere und Vögel darstellen, sowie ganze Jagdszenen, bei denen Pfeil und Speer noch als Jagdwaffen dienen. Ganz eigenartig sind die Verschlüsse dieser Schreibzeuge. Das eigentliche Schreibzeug steckt in einem Futteral, die beide so ineinander geschoben werden, daß sie nicht an den Enden sich decken, sondern der Verschluß folgt der Linienführung der Verzierung, so daß Schreibzeug und Futteral genau mit denselben Ausbuchtungen und Zapfen ineinander greifen, wie sie die Linienführung der Figuren vorschreibt. Dadurch wird einesteils das Öffnen für den Laien erschwert und anderntells halten Futteral und Schreibzeug fest aneinander. Auf dem aus Messing oder einer Zinnlegierung gefertigten Gefäß für die Schreibflüssigkeit kehren regelmäßig zwei Vögel wieder, entweder getrennt, oder nach Art des österreichischen Doppeladlers aneinandergestellt. Selbst die kleine Schnur, welche die Schreibpapierrolle zusammenhält, ist aus mehrfarbigen gewebten Bändern gewirkt, mit verstellbarem Schieber versehen und gegen das Ende mit Quasten und anderm Schmuck aus Silber- und Golddraht verziert.

Jederzeit schreibfertig zu sein ist nicht erst ein Bedürfnis der Jetztzeit: davon zeugen die sogenannten Gürtelschreibzeuge, die bei den Japanern und Chinesen ebenso bekannt sind, wie bei den Türken und Arabern, und dies um so mehr, solange das Schreiben bei jenen Völkern nur ein Vorzug einzelner war und Berufsschreiber für andre die schriftlichen Arbeiten erledigten. Diese Gürtelschreibzeuge bestehen meist aus Metall und lassen deutlich das Gefäß für Werg oder Schwamm, die mit Flüssigkeit gesättigt sind, und den Behälter für Schreibpinsel oder Schreibrohr erkennen. Zuweilen ist bei den arabischen Schreibzeugen auch ein zierliches Radiermesser vorhanden, das wie ein Schwert in einer Scheide ruht.

Während bei den bisherigen Schreibzeugen das Schreibgerät mit dem Gefäß für den Schreibstoff fest verbunden war, zeigen die eigentlichen Schreibzeuge eine besondre bewegliche Einrichtung für die Aufnahme der Schreibflüssigkeit. Die Beschaffenheit dieser Gefäße richtet sich natürlich nach der Technik, nach welcher die Schrift hervorgebracht wird: ob mit Pinsel und Rohrfeder, ob mit Gänsekiel oder Stahlfeder geschrieben wird.

Während zum Auftragen der Schrift mit dem Pinsel wie bei den Japanern und Chinesen ein Reibstein und kleine Wasserbehälter zum Anreiben der Tusche dienen, ist beim Gebrauch der Rohr-, Gänse- und Stahlfeder lediglich ein Gefäß notwendig zur Aufnahme der fertigen Schreibflüssigkeit. Mit der Erfindung der Tinte mußten ferner solche Schreibzeuge gefertigt werden, die von den Säuren in den Tinten nicht angegriffen wurden.

Als einfachstes Gefäß zur Aufbewahrung der Schreibflüssigkeit diente früher überall ein Ziegen- oder Kuhhorn, das mit der Spitze bis zu einem angedrehten Ring, in Abessinien noch heute, in den Erdboden oder in ein durchlochtes Brett gesteckt

wird oder am Schreibpult befestigt wurde, wie dies in dem Diorama (mittelalterliche Schreibstube) in der Halle der Kultur — vom Verfasser als Aussteller der Schreibzeuge für das Deutsche Schriftmuseum in Leipzig gestiftet — dargestellt ist.

Und nun kommen wir zu den eigentlichen Schreibzeugen nach unsern heutigen Begriffen. Von diesen hat der Verfasser aus seiner reichhaltigen Sammlung, die annähernd 800 verschiedene Schreibzeuge zählt, natürlich nur einen kleinen Teil ausstellen können. Aber ihre Zahl genügte, um ein klares Bild zu gewinnen von der Entwicklung dieses Industriezweiges durch mehr als vier Jahrhunderte hindurch.

Erweckte diese Ausstellung schon bei dem Laien eine freudige Überraschung und in dem Ausstellungs-Vielerlei eine wohltuende Abwechslung, so ist sie für den Kenner eine Quelle interessanter Spezialstudien. Auf Grund der reichhaltigen Auswahl konnte man hier darüber belehrt werden, aus welchen verschiedenen Stoffen im Laufe der Zeit die Schreibzeuge gefertigt wurden, wie mit Erfindung der Stahlfeder eine plötzliche Wendung in der Herstellung eintritt, und wie z. B. der Sandstreuer in den Schreibzeugen zu jener Zeit verschwindet, wo das Schreiben Allgemeingut geworden ist und ein gutes Fließpapier anstatt des Streusandes aufkam. Da sieht man Schreibzeuge aus Holz, Ton, Steingut, Porzellan, Bronze usw., da sieht man plumpe Dorfarbeit und vorzüglichste Porzellan-Feinkunst, da sieht man durchbrochene Töpferarbeit, die uns Bewunderung abfordert usw. Aus dem mannigfachen Material kann man auf den Ursprung schließen, ob die Schreibzeuge aus Deutschland, aus der Schweiz, aus Italien, Frankreich oder Holland stammen; aus dem eigenartigen Gepräge kann man zuweilen mit Sicherheit den Lokalcharakter feststellen, und bei diesem oder jenem Schreibzeug führt uns ein Wappen oder ein sonstiges Emblem in eine bestimmte Stadt oder gar in eine bestimmte Familie. Dadurch, daß bei manchen Schreibzeugen die Anfangsbuchstaben des Namens und die Jahreszahl eingebrannt sind, läßt sich erklären, wie in früheren Zeiten die Schreibzeuge einzeln und dem individuellen Geschmacke des Bestellers entsprechend hergestellt wurden. Bei solchen Bestellungen versuchte der Hafner der Eigenart des Auftraggebers noch insofern gerecht zu werden, als er zur Ausschmückung der Schreibzeuge Verzierungen anbrachte, die selbst die verschiedenen Berufe deutlich erkennen ließen. Man findet sofort aus der Menge die für den Kaufmann, den Fuhrmann, den Bergmann, den Jäger bestimmten Schreibzeuge heraus. So zeigt ein fein gearbeitetes Schreibzeug aus Sèvres-Porzellan an drei Seiten des Schreibzeuges Hafen- und Seeansichten; auf dem Schreibzeug liegt ein aufgeschlagenes Buch mit eingelegter Gänsefeder, auf der einen Seite des Buches kann man lesen: „Offert à Monseigneur Le Dauphin de France." Hinter dem Buche erhebt sich eine Tabakstaude als Halter für die zum Siegeln notwendige Kerze. Sicher hat dieses Schreibzeug früher einem Großkaufmann gedient.

Beim Vergleiche der Schreibzeuge untereinander erkennt man auch, wie der jeweils herrschende Baustil die Herstellung der Schreibzeuge beeinflußt hat: Rokoko und Barockstil, Empirestil und Biedermeierzeit sind vertreten.

Sucht man nach den Motiven, von welchen sich die Verfertiger leiten ließen, so sind es in erster Linie religiöse. Es ist aber eine Profanierung, wenn auf dem einen Schreibzeug der Heiland am Kreuze, Johannes und Maria davorkniend, dargestellt sind und darüber ein Uhrständer sich befindet. Auch betende, kniende Engel wiederholen sich oft. Charakteristisch ist ferner die Bibel, auf der ein Lamm ruht, das als Griff zum Abheben des Deckels des Schreibzeuges dient.

Selbstverständlich kehrt das nie zu erschöpfende Thema von der „Liebe und Treue" in mannigfaltigen Variationen auch in diesem Handwerkszweige wieder. Auf einem Schreibzeuge, welches zwei aufeinander liegende Bücher darstellt, ruht eine Mädchenhand mit dem deutlich erkennbaren Ringe als Zeichen der Treue. Daß sich Liebende von jeher Schreibzeuge als stille Mahnung zum Schreiben geschenkt haben, geht aus dem vor hundert Jahren vielfach bestehenden Gebrauch hervor, dem Schreibzeuge die reine Herzform zu geben. Sicher konnte der nicht untreu werden, auf dessen herzförmigem Schreibzeug rundherum der Schwan abgebildet war, der in aufopfernder Liebe sein Herzblut den Jungen weiht. Auch jener Bräutigam wird gern und oft der Braut geschrieben haben, die ihm als sinniges Geschenk ein aus Bronze und Sèvres-Porzellan bestehendes Schreibzeug verehrte, auf dem Gott Amor im Priestergewande steht, in seinen Armen statt des Evangeliums zwei wohlgefüllte Geldsäcke tragend.

Als Tiermotive treten uns auf den Schreibzeugen von den Haustieren der Hund als treuer Wächter, Pferd und Kuh, Hund und Katze, Schwein und Lamm entgegen, dann aber auch Bären und Löwen und wiederholt auch namentlich in der Rokokozeit das Äffchen, das damals bei den Damen ebenso beliebt war wie der schwarze Page.

Am vollendetsten sind wohl die Sèvres-Schreibzeuge aus der Rokokozeit, sowohl nach dem Material, als auch nach der Ausführung. Bei dem einen Schreibzeuge sitzen auf aus Bronze getriebenen Stielen Porzellanblumen, von denen jedes einzelne Blütenblatt einzeln angefertigt und deutlich sichtbar ist. Im Gegensatz zu solcher hochentwickelten Kunst steht ein primitives grünliches Tonschreibzeug, das mit drei Hundefiguren „geziert" ist, die an vorsintflutliche Tiergestalten erinnern. Der Schöpfer dieses

Schreibzeugs scheint aber über seine Leistung derart erfreut gewesen zu sein, daß er seinen Namen auf dem Boden einbrennen zu müssen glaubte: Jakob Liebert, Hafnergesell aus Heidenheim a. d. Brenz 1828. Und so könnte man über jedes Schreibzeug seine besondere Betrachtung anstellen. Aber es soll genug sein. Nur möchte noch erwähnt werden, daß in der Herstellung eines so notwendigen täglichen Gebrauchsgegenstandes natürlich auch der Humor zur Geltung kommt, und daß der unsinnigste Geschenkkitsch auch in diesem Fache in den verschiedenen Zeiten vertreten war.

Als ganz besonderes Kuriosum sei zum Schlusse noch ein altfranzösisches Schreibzeug aufgeführt, das einen französischen Korporal darstellt, der auf seinem Schoße eine Gans hält. Man weiß nun nicht, ob die Retterin des römischen Kapitols als Lieferantin des Federkiels aufzufassen ist, oder ob er sie deswegen so krampfhaft festhält, daß sie auch ihm zur Retterin werden solle, und wäre es nur aus Liebesnöten, da er das Schwert sicher besser zu führen versteht als den Gänsekiel.

Neben den Schreibzeugen ist ferner eine Anzahl alter Kupferstiche alter Rechen- und Schreibmeister ausgelegt. Auch aus diesen Bildnissen kann man auf die Technik des Schreibers schließen; denn gewöhnlich findet sich in dem Rahmen auch das Werkzeug, dessen er sich bediente, dargestellt und wie er es gebrauchte. Unsre Damen werden mit Genugtuung festgestellt haben, daß sich auch zwei Schreibmeisterinnen darunter befinden: Maria Stück van T'Sher und Johanna Koerten-Block. Weitere Kupferstiche zeigen Abbildungen eines englischen und eines französischen öffentlichen Schreibers. In einem Torbogen hat der französische Schreiber sein fliegendes Pult aufgeschlagen, einige beschriebene Bogen hat er zum Trocknen der Schrift aufgehängt. Ein junges Weib hat sich an sein Pult gelehnt und zählt an den Fingern auf, was der Schreiber, der aufmerksam zuhört, um ja nichts zu vergessen, alles schreiben soll. Weiter zeigt ein altes Ölbild einen mittelalterlichen Schreiber, der mit seinem Federmesser sich einen Federkiel zum Schreiben zuschneidet, also wieder ein Belegstück für die frühere Schreibtechnik.

Ganz besonders wird unsre Aufmerksamkeit gefesselt durch ein kleines Bild, das einen mit den Füßen schreibenden Menschen darstellt. Das Bild befindet sich auf einem Holzschieber, mit dem ein in Rahmen befindliches Schriftstück überdeckt werden kann. Dieses Schriftstück ist eine Widmung, auf der uns Initialen in Gold und roter Farbe besonders anziehen, sowie eine sorgfältig ausgeführte Umrandung. Der Schreiber nennt sich in der voraufgehenden Widmung selbst: „Dem Erbar Kunstreichen vnd vo Gott sonders begabte Conradt Schotten zu Stuttgart meine günstig herz vnd freundt. Zu ehre vnd guter gedechtnis, das ich Thomas Schweicker zu Schwäbisch Hall diss mit meine Füße geschriben den 17. August Anno 1596. meines Alters 55 Jar." Daran schließt sich ein dem Conrad Schott gewidmetes Akrostichon, das dem Schreibkünstler beste Gelegenheit zur Hervorhebung und Ausschmückung der Anfangsbuchstaben bot.

Ein echtes Schreiberkunststücklein des Schreibmeisters J. C. Albrecht ist ein Kupferstich, der das Bildnis König Friedrichs II. auf hohem Roß mit dem Feldherrnstabe, nur aus Federzügen hergestellt, wiedergibt.

Ein 40 Zentimeter hohes großes „J" in Gold und Schwarz, auf Pergament gezeichnet, zeugt von der großen technischen Geschicklichkeit eines Schreibers des 16. Jahrhunderts.

Die gegenwärtige Kunstschriftbewegung findet in bezug auf den Zweck der Schrift ein würdiges Gegenstück in einem italienischen Alphabet, dessen Einzelbuchstaben durch Clowns in verschiedenen Stellungen „kunstgerecht" erzielt werden.

Es ist selbstverständlich, daß diese Ausstellung sich auch auf die gegenwärtig am meisten gebräuchlichen Schreibgeräte erstrecken muß: auf Federhalter, Stahlfeder und Füllfederhalter. Darum zeigt der Verfasser auf einer Schautafel neben den mannigfachen fertigen Schreibhaltern für Schulschrift und Rundschrift auch die *Herstellungsstufen eines Federhalters.* Wir sehen den rohen, vierkantigen Holzstab, der zunächst gleichmäßig gerundet, dann kegelförmig abgerundet wird, um dann geschliffen zu werden. Durch Beschneiden an beiden Enden wird der Federhalter auf die richtige Länge gebracht. Danach wird der Kopf halbkugelförmig abgerundet und die Federöffnung wird eingefräst. Durch zweimaliges Polieren erhält er die Glätte und das schöne Aussehen. Endlich wird er mit dem Firmenstempel versehen, um nun in den Handel gebracht zu werden.

Auch der Fabrikationsprozeß der Stahlfeder ist in dieser technisch-belehrenden Abteilung anschaulich dargestellt. Große photographische Abbildungen gewähren uns einen Einblick in die Stahlfederfabrik der Firma F. Soennecken, Bonn, und Glasschalen enthalten Mengen von Federn in den jeweiligen Entwicklungsstufen:

Aus einem gleichmäßig dick gewalzten Streifen eines besonders feinen deutschen Federstahls werden die Federplättchen ausgeschnitten, welche alsdann durch Stanzen die Mittelöffnung und die seitlichen Einschnitte erhalten.

Nachdem die Federplättchen weich geglüht worden sind, werden sie mit dem Stempel versehen. Alsdann wird dem Plättchen durch Biegen die eigentliche Federform gegeben.

Diese noch weichen Federn werden jetzt gehärtet, indem sie bis zur Rotglut erhitzt und schnell abgekühlt

werden. Hiernach erhalten die Federn durch nochmaliges langsames Erwärmen die an ihre Form gebundene normale Elastizität. — Bei diesen zwei letzten Arbeitsvorgängen bildet sich auf der Oberfläche der Feder eine Oxydschicht, die durch längeres Scheuern mit geeigneten Schleifmitteln entfernt wird. — Nachdem die Spitze der Feder einen leichten Querschliff erhalten, erfolgt das Spalten. — Die Federn werden nun noch gefärbt oder „zementiert" und mit einem Rostschutzmittel überzogen. — Die letzte und wichtigste Arbeit ist das Ausscheiden aller während der Herstellung irgendwie beschädigten Federn.

Der gegenwärtige Weltkrieg wird hoffentlich der deutschen Stahlfederindustrie insofern einen weiteren Erfolg bringen, daß in Zukunft die deutsche Stahlfederindustrie in den Stand kommen wird, nicht allein den inländischen Bedarf zu decken, sondern auch den bereits seit Jahrzehnten begonnenen und im steten Steigen begriffenen Export zu mehren.

In ähnlicher Weise wie die Stahlfederfabrikation zeigt die Firma F. Soennecken die *Herstellungsstufen ihrer Goldfüllfeder in Sicherheitssystem.* Der Laie sieht hier, wie sich die fertige Goldfüllfeder aus einer Menge äußerer und innerer Bestandteile zusammensetzt. Zu den äußeren Bestandteilen gehört die Verschlußkapsel, der Tintenbehälter, das untere Verschlußstück und der Schlüsselzapfen. Der Federträger mit Zunge, die Spiralhülse, der Konus und die Goldfeder mit Iridiumspitze bilden die inneren Teile. Alle Einzelteile werden aus rohem Hartgummi hergestellt und in den verschiedensten Teilen ausgebohrt, gedreht, gebohrt, gefräst, gekerbt und poliert. Kapsel und Tintenbehälter werden außerdem noch guillochiert, das heißt sie werden zur Verzierung mit feinen Wellenlinien und unterbrochenen Linien versehen. Auch die deutsche Goldfüllfederindustrie ist durch zahlreiche Patente in erfolgreichen Wettbewerb mit der amerikanischen getreten.

Die vorstehenden Ausführungen glaubte ich, trotzdem sie meine eigenen Industrieerzeugnisse wie meine wissenschaftlichen Arbeiten auf dem Gebiete des Schrift- und Schreibwesens betreffen, nicht zurückhalten zu sollen, weil die Schreibwaren reformatorischer Art sind und weil auf dem wichtigen Kulturgebiete der Schrift die historische Wahrheit und technische Wirklichkeit festzustellen für Deutschland eine Notwendigkeit ist.

Nachdem wir so mit der Fabrikation des Federhalters, der Stahl- und Füllfeder bekannt geworden sind, interessiert uns natürlich auch die *Entstehung* eines gleichwichtigen Schreibgerätes: *des Bleistiftes.*

Die *Firma A. W. Faber* in *Stein* bei *Nürnberg* hatte die Veranschaulichung der Bleistiftfabrikation in allen ihren Phasen vorgesehen. Die Rohstoffe für die Bleistiftfabrikation sind Graphit und Holz. Als Bleistiftfassung eignen sich besonders weiche und harzfreie Hölzer, die sich leicht schneiden lassen. Aus diesen Gründen verwendet man für bessere Sorten mit Vorliebe Zedernholz, für billigere heimisches Pappel-, Erlen-, Ahorn- oder Weißbuchenholz. Für die Verarbeitung des Graphits im Naturzustande zum Zwecke der Bleistiftfabrikation muß er zuvor geschlämmt werden, dann wird er mit einem Zusatz von ebenfalls geschlämmtem Ton als Bindemittel vermengt und in einen Zylinder mit siebartigem Boden durch einen Kolben zu Graphitdrähten gepreßt. Darauf werden die Graphitdrähte geglüht, damit die vorher noch biegsamen Graphitdrähte hart werden. Die Härte eines Bleistiftes richtet sich nach dem Zusatz von Ton und nach dem Grade des Glühens. Die Bleistifthülsen selbst werden zunächst aus Brettern zu viereckigen Hölzern geschnitten. Diese viereckigen Stäbe werden nun rundgedreht, gebohrt und in zwei Hälften geschnitten. Nach Einlegen des Graphitdrahtes (Mine) werden die Hälften zusammengeleimt, worauf das Färben, Polieren und Stempeln folgt.

Die besten Sorten der Bleistifte werden jetzt wohl durchweg aus künstlichem Graphit hergestellt, den der Nordamerikaner Eduard Acheson erfunden hat.

Wie die Stahlfeder, so wurde auch der Bleistift zuerst in England angefertigt; und zwar begann man mit der Herstellung der ersten Bleistifte in England schon im Jahre 1568.

Wie nun England in diesem Fache, sowie auch in der Stahlfederfabrikation unser Lehrmeister gewesen ist, der in den Deutschen wie überall in Handel, Technik und Industrie dankbare und überlegene Schüler gefunden hat, so ist Deutschland in einem andern Zweige, der für die graphischen Gewerbe das notwendigste Schreibmittel liefert, der Bahnbrecher für die ganze Welt geworden: in der Farbenindustrie.

Um unsere Chemiker und ihre Erfolge beneidet uns die ganze Welt, und der gegenwärtige Krieg gerade zeigt, welchen schweren Schaden das Ausland dadurch erleidet, daß ihm durch die Blockade die notwendige Zufuhr der deutschen Farben unterbunden ist. Einen Beleg für den Schaffensdrang der deutschen Farbenindustrie und ihr Streben nach Vervollkommnung bildet die verhältnismäßig große Zahl von Patenterteilungen für die Herstellung der Künstlerfarben.

Über den *Werdegang der Künstlerfarben* gibt uns die *Firma Günther Wagner, Hannover* und *Wien,* belehrenden Aufschluß: Sie zeigt in fünf Schaukasten neben der Herstellung der Künstlerfarben in stufenweiser Zusammenstellung vom Rohstoff bis zum Fertigfabrikat auch noch technisch Belehrendes über wasserfeste Tuschen, Radiergummi, Tinte und Schreibbänder. Wir sehen hier, wie aus einer Reihe natürlicher und künstlicher, organischer und anorganischer Farbstoffe die Farbkörper für die einzelnen Farbsorten gewonnen werden. Ferner sind die verschiedenen Bindemittel der Pelikan-Aquarellfarben, Tempera- und

Ölfarben dargestellt. Des weiteren sehen wir, wie diese drei Farbsorten sich der Fertigstellung nähern: Bei den festen Wasserfarben wird zuerst der Farbenteig angerührt. Darauf wird die Farbplatte gewalzt, gerillt, geschnitten, geprägt und zum Schluß werden die einzelnen Farbsorten fertig aufgemacht.

In dem Schaukasten „*Wasserfeste Tuschen*" sind eine Reihe von Grundstoffen übersichtlich angeordnet, ebenso einige Bindemittel. Sie sind die Grundstoffe für die bekannten Ausziehtuschen. Eine Abbildung des Tusche-Füllsaals vervollständigt diesen Werdegang.

In zwei andern Kasten wird gezeigt, wie zwei für jedes Bureau unentbehrliche Materialien, *Tinte* und *Schreibmaschinenband*, entstehen.

Als Rohprodukte sehen wir die Galläpfel verschiedener Form und Herkunft. Sie werden zuerst zerkleinert, worauf aus ihnen in besondren Apparaten mit Hilfe von Alkoholäther der wichtigste Bestandteil der Eisengallustinte gewonnen wird: das Tannin. Weitere Chemikalien und Bilder vervollständigen den Gang der Anschauung.

Aber es wird in unsrer heutigen Zeit nicht nur mit Blei und Tinte geschrieben, sondern auch mit der Schreibmaschine. Die Farbenfabriken müssen darum auch die dazu notwendigen *Schreibmaschinenbänder* liefern. Ihre *Fabrikationsstufen* werden in einem besondren Kasten dargestellt, der durch seine bunten Bänder unsre Aufmerksamkeit schon von weitem fesselt. Hier werden wir darüber belehrt, wie aus den weißen, ungefärbten breiten und schmalen Bändern durch Farbmischungen und mit Hilfe der abgebildeten Farbmaschinen das ein- und zweifarbige Schreibband entsteht, das durch Aufspulen, Einwickeln in Staniol, Verpacken in die Blechschachtel allmählich zur fertigen Handelsware wird.

Unsre Schreibmaschinendamen brauchen, leider sei es geklagt, mehr oder minder noch das Radiergummi.

Im *Radiergummi-Werdegang* zeigt Günther Wagner die verschiedenen Rohgummiarten, roh und gewaschen, wie sie uns aus den einzelnen tropischen Ländern geliefert werden. Die für die Fabrikation notwendigen Waschmaschinen, Kalander und Vulkanisierpresse sind bildlich dargestellt. Welche Veränderung diese Presse hervorbringt, sehen wir an den verschiedenen nicht vulkanisierten und vulkanisierten Radiergummisorten. Durch das Vulkanisieren hat das Gummi seine Feuergefährlichkeit verloren. Nun wird das Gummi geschnitten und dann in Trommeln an den Ecken und Kanten abgerundet. Nach Aufdruck des Stempels der Firma oder des Warennamens ist das Radiergummi versandfertig.

Eine andre altberühmte Farbenfabrik, die *Firma Dr. Fr. Schönfeld & Co., Düsseldorf*, belehrte uns über verschiedene *Methoden zur praktischen Untersuchung des Farbensinnes*. — Das älteste und bekannteste Verfahren ist die Verwendung farbiger Wollbündel. In einem Schaukasten waren darum 20 solcher Wollbündel ausgestellt. Diese Methode ist aber für die Schule wegen des hohen Herstellungspreises viel zu kostspielig.

Von den Ärzten und den in Frage kommenden Behörden werden durchweg die „Tafeln zur Untersuchung des Farben-Unterscheidungsvermögens" von Professor Dr. W. Nagel verwendet. Da diese nur an Ärzte abgegeben werden, kommen sie für die Schule auch nicht in Betracht; und doch hat die Schule die Aufgabe, wie sie Kurzsichtigkeit und Schwerhörigkeit ihrer Schüler feststellt, so auch auf die Farbenblindheit zu achten. Durch Feststellung dieser schon in der Schule wird es verhindert, daß sich Schüler auf Berufe vorbereiten, von denen sie später wegen bestehender Farbenblindheit ausgeschlossen werden. Es ist bekannt, daß jeder, der in den Seedienst oder Eisenbahndienst tritt, die Farben genau unterscheiden können muß.

Aber auch schon für den Unterricht ist das rechtzeitige Feststellen des Vermögens, Farben richtig zu unterscheiden, für Lehrer und Schüler gleich wichtig. Im Zeichnen, in der Physik, in der Chemie, in den beschreibenden Naturwissenschaften wird die Fähigkeit verlangt, die Farben genau unterscheiden zu können, auch Erdkunde und Geschichte verwenden farbige Hilfsmittel. Die rechtzeitige Untersuchung der Schüler auf Farbenblindheit ist also eine Notwendigkeit. Sie ohne größere Kosten und Zeitverlust festzustellen, hat die Firma Dr. Fr. Schönfeld & Co. die in ihrem Verlage erschienenen „Tafeln zur praktischen Untersuchung des Farbensinnes" von Professor Dr. P. Hoffmann ausgestellt. Auf 12 Karten (15 mal 5 Zentimeter) sind je 10 verschiedene Farbtöne aufgedruckt, also zusammen 120 Farben. Außerdem sind drei Mustertafeln mit nur einer einzigen Farbe beigegeben. Dem zu Prüfenden wird eine dieser Mustertafeln, z. B. die rosagefärbte, vorgelegt zur Auffassung des Farbtones. Dann werden ihm einzeln die Farbenkarten unterbreitet mit der Aufforderung, diejenigen Farbstreifen anzugeben, die am nächsten mit der vorgewiesenen Probefarbe übereinzustimmen scheinen. Bei dieser Übung schon zeigt es sich, wer farbenblind ist. Ist diese Prüfung ungenügend, so kann man mit Hilfe einer Blende, in der man jeden beliebigen Farbton der Karten einzeln erscheinen lassen kann, die Prüfung vertiefen, bis sie zu einem sicheren Ergebnis führt. Wegen der Billigkeit dieses Verfahrens ist es allen Schulen leicht zugänglich, und durch seine allgemeine Einführung wird verhindert, daß wertvolle Zeit für die Vorbereitung zu einem Berufe geopfert wird, der dem Schüler später bei Prüfung auf Farbenblindheit verschlossen bleibt, und daß es vorkommt, daß der Lehrer den Schüler in den bereits aufgezählten Unterrichtsfächern wegen der vorhandenen aber nicht erkannten Farbenblindheit falsch beurteilt.

Die Weltfirma *Aug. Leonhardi* in *Dresden* führt uns ebenfalls in die Fabrikation der Tinten und der ihnen verwandten Produkte ein.

Hier ist streng zwischen der Herstellung der Eisengallustinten und der Blauholztinten unterschieden. Für die *Gewinnung der Eisengallustinten* sind die verschiedenen Arten von Gallen, Früchten und Blättern ausgestellt, aus denen der Gerbstoff als notwendigster Bestandteil der Tinte gewonnen wird. Von den Gallen verwendet man chinesische Pflaumen- und Zackengallen oder die allgemein bekannten Gallen von verschiedenen Eichenarten, wie sie sich an den jungen Zweigen infolge des Stiches der Weibchen einer Cynipsart bilden. Die bekanntesten Gallenarten sind: schwarze türkische Gallen, grüne Aleppo- und weiße Bagdadgallen. Ferner dienen zur Gewinnung des Gerbstoffes Myrobalanen — das sind getrocknete Steinfrüchte des in Indien und auf Ceylon heimischen Katappenbaumes — die Fruchtbecher einiger Eichenarten und die Dividivischoten, welche aus Venezuela, Honduras und Mexiko stammen. Endlich liefern auch die Blätter und Stengel des Gerbersumachs den für die Tintenfabrikation so notwendigen Gerbstoff. Je nach dem Prozentsatz des Gerbstoffes, der bei den verschiedenen Arten der Rohprodukte zwischen 16 bis 77 Prozent schwankt, werden bei der Behandlung mit Eisenvitriol mehr oder weniger lichtbeständige Färbungen der Tinte erzielt. Wohl gibt es noch eine größere Anzahl gerbstoffhaltiger Materialien, die zur Herstellung von Eisengallustinten dienten, die aber von untergeordneter Bedeutung sind.

Da die Mischung von Gerbstofflösung und Eisenvitriol in der Weise, wie sie gegenwärtig zur Herstellung von Tinten benutzt wird, an sich fast farblos ist und erst nach und nach auf dem Papier durch Oxydation die Dunkelfärbung eintritt, ist es nötig, der Tinte Farbstoffe zuzusetzen, damit die Schrift sofort deutlich sichtbar erscheint. Zu diesem Zwecke werden hauptsächlich außer natürlichem und künstlichem Indigo gelbe, grüne, blaue, rote, schwarze und braune Farbstoffe für Eisengallustinten verwendet. Alle diese Tintenrohstoffe und Farbmittel sind von der Firma Leonhardi ausgestellt, während sie die *Bereitung von Blauholztinten* durch folgende Objekte veranschaulicht: Ein verkürztes Scheit Blauholz, drei Querschnitte dieses Holzes und geraspeltes Blauholz, sowie als Resultat der Auslaugung der Extrakt, wie er zur Bereitung von Tinten verwendet wird.

Der wesentlichste Bestandteil der Blauholztinte ist das Hämatoxylin, welches im Blauholz enthalten ist. Dieses Holz kommt in rotbraun gefärbten Scheiten und knolligen Stücken in den Handel. Um die färbenden Bestandteile zu gewinnen, wird das Holz geraspelt und mit heißem Wasser ausgelaugt. Man kann mit dem Blauholz-Extrakt durch Zusatz geeigneter Chemikalien rote, blaue, violette und schwarze Färbungen hervorbringen, die jedoch mehr oder weniger nicht besonders lichtecht sind. — Die mit ausgestellten chemischen Präparate Chrom- und Kalialaun, Kaliumchromat, Kaliumbichromat und Kleesäure dienen u. a. dazu, den Tinten die gewünschten Farben und Eigenschaften, ob kopierfähig oder nicht, zu verleihen.

Die farbigen Tinten sind in der Hauptsache wässerige Lösungen der beispielsweise zur Ausstellung gebrachten organisch-chemischen Farbstoffe mit entsprechenden Zusätzen, je nach dem Verwendungszweck.

Auch über die *Herstellung von Klebstoffen aus Gummi* unterrichtet uns die Firma August Leonhardi: die natürlichen Gummiarten sind den Kohlehydraten sehr nahe stehende Pflanzenstoffe, die aus der lebenden Rinde verschiedener Baumarten ausfließen und mit dem wichtigsten Vertreter dieser Rohstoffe, dem Gummi arabicum, mehr oder minder übereinstimmen. Sie lösen sich meist in Wasser zu einer schleimigen Flüssigkeit. Manche Sorten quellen nur auf und müssen erst durch geeignete Behandlung in Lösung übergeführt werden.

Als Beispiel für wasserlösliche Gummiarten sind Cordofan- und ägyptisches Gummi ausgestellt, als unlösliches Bassorahgummi.

Für die *Herstellung der Schreibmaschinen-Farbbänder* kommen Band und Spule in Betracht. Infolgedessen finden wir hier als Ergänzung der Ausstellung der Firma Günther Wagner, Hannover, Schreibmaschinen-Farbbänder verschiedener Breiten in ungefärbtem und gefärbtem Zustande, sowie einige der zur Tränkung dienenden Farben und die hauptsächlichsten Spulenarten, letztere zu einer Sammlung vereinigt.

Die Breite der Bänder richtet sich nach dem System der Maschine und schwankt zwischen 6 und 60 Millimeter. Da bei den verschiedenen Systemen die Hebelkraft der Typen eine unterschiedliche ist und dadurch ein verschieden starkes Aufschlagen auf das Farbband hervorgerufen wird, müssen die Farbbänder für die einzelnen Maschinensysteme entsprechend eingefärbt werden, oder man muß verschieden starke Rohbänder verwenden.

Die Notwendigkeit der Anfertigung mehrerer Spulenarten beruht darauf, daß die im Handel befindlichen Schreibmaschinensysteme zumeist unterschiedliche Aufspulvorrichtungen für die Farbbänder besitzen.

Die mannigfachen Systeme der Schreibmaschinen beweisen ihre große Verbreitung und ihre allgemeine Verwendung ebenso, wie ihre Beliebtheit: nimmt man sie doch schon auf Reisen mit, und Dichtern dient sie gar als Schreibknecht, wenn sie ihren Pegasus besteigen.

Wenn auch die Schreibmaschine für bestimmte Arbeiten nicht mehr zu entbehren ist, so werden doch Feder, Pinsel und Stift ihre Jahrhunderte alte Herrschaft behaupten, und ihre Fabrikation wird in gleichem Maße weiter anwachsen, wie sich Bildung, Handel und Industrie ausdehnen werden.

Geschichte und Entwicklung der Schreibmaschine

in der Gruppe Schreibwesen dargestellt von ALBERT OSTERWALD, Leipzig

Das 19. Jahrhundert brachte uns neben vielen andern bedeutungsvollen Erfindungen *die Schreibmaschine*. Ihr verdanken wir große wirtschaftliche Vorteile durch die Vereinfachung der Schreibarbeit und ungeheure Zeitersparnis, sowie eine Neuordnung der altgewohnten Arbeitsweise.

Noch vor etwa 20 Jahren wurde die Schreibmaschinenschrift von Behörden wie auch von Geschäftsleuten beanstandet, und die Angestellten der Bureaus sträubten sich gegen die Einführung der Schreibmaschine, weil sie ihre Existenz bedroht glaubten. Im Laufe weniger Jahre jedoch hat sich das Maschinenschreiben zu einem lohnenden Erwerbszweige für viele Tausende ausgebildet und die Schreibmaschine ist in der ganzen Welt ein bedeutender Kulturfaktor geworden. Die Vertreter, welche die ersten Maschinen von Amerika einführten, sahen ihre Mühe dadurch belohnt, daß sich nach Überwindung der ersten Schwierigkeiten die Schreibmaschine siegreich behauptete, der Absatz von Jahr zu Jahr größer wurde, und vor allem auch die Behörden die Bedeutung und Zweckmäßigkeit der Schreibmaschine erkannten.

Die großen Fortschritte der Schreibmaschinenindustrie können gar nicht genug gewürdigt werden, und um sie zu veranschaulichen, wurde auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik eine historisch- bzw. technisch-belehrende Abteilung eingerichtet, welche an zahlreichen interessanten Modellen die Geschichte und Entwicklung der Schreibmaschine zeigte. — Es war gelungen, in über 100 Schreibmaschinen ein nahezu lückenloses Bild zusammenzustellen, wie es in ähnlicher Vollkommenheit weder in Deutschland, noch im Auslande je gezeigt wurde.

Als erste sah man die alte dänische Schreibkugel, erfunden von Pastor Malling Hansen, Kopenhagen, welche schon im Jahre 1869 auf einer Ausstellung in Altona berechtigtes Aufsehen erregte. Die Schreibkugel ist bereits, wie unsre modernen Schreibmaschinen, mit automatischer Schlittenführung, Tastenklaviatur usw. ausgestattet, auch konnte man bereits eine gewisse Schreibgeschwindigkeit damit erreichen, doch war die allgemeine Einführung im Geschäftsleben dadurch behindert, daß man nur kleinstes Briefformat (Oktav) damit beschreiben konnte und die Maschine nur große Buchstaben aufwies.

Außerordentlich interessant waren drei vorzüglich erhaltene Exemplare der sogenannten Sholes-Glidden, nach den Erfindern C. Latham Sholes und dem Mechaniker Glidden genannt. Die drei Modelle zeigen bereits in kleinen Verbesserungen die Arbeit des Erfinders Sholes an der Vervollkommnung der Maschine, wie überhaupt C. Latham Sholes als der eigentliche Erfinder der Tastenschreibmaschine zu bezeichnen ist. Obwohl die Erfindung zu ihrer Zeit viel Aufsehen erregte, verhielt man sich bezüglich ihrer Finanzierung selbst in Amerika sehr zurückhaltend, bis die Gewehrfabrik E. Remington & Sons die Herstellung übernahm und die Maschine unter dem bekannten Namen „Remington" immer mehr vervollkommnete. Die Ausstellung zeigte u. a. eine alte Remington I, welche nur große Buchstaben schreibt, sowie das zweite Modell, an welchem die Umschaltung für große und kleine Buchstaben angebracht wurde. — Es folgte dann eine größere Anzahl Maschinen amerikanischen Ursprungs von den primitivsten Modellen bis zur jetzigen sichtbaren Schrift.

Die erste deutsche Maschine wurde 1883 von der Firma Frister & Roßmann, Berlin, auf den Markt gebracht, und zwar war diese Maschine der alten „Kaligraph" nachgebildet. In bald folgender Zeit nahm sich die deutsche Industrie des Schreibmaschinenbaues mit Fleiß und Tüchtigkeit an, und verdiente Firmen brachten in kurzer Aufeinanderfolge vorzügliche Maschinen mit sichtbarer Schrift wie Adler, Continental, Ideal, Stoewer usw. auf den Markt.

Zur Veranschaulichung der außerordentlichen Fortschritte des *Rechenmaschinen*baues war es gelungen, einige ganz alte Rechenmaschinenmodelle zu beschaffen, und zwar wurde uns die älteste existierende Rechenmaschine des Philosophen Leibniz aus dem Jahre 1695 von der Königlichen Bibliothek in Hannover liebenswürdigerweise zur Verfügung gestellt. Nicht weniger interessant ist das Urmodell der Hahnschen Rechenmaschine aus dem Jahre 1776, welches sich im Besitze des Herzogs von Urach, Graf von Württemberg befindet und uns für die Ausstellung ebenfalls freundlichst überlassen wurde. Grundlegend für die Konstruktion späterer Rechenmaschinen waren die Modelle von Thomas und Ohdner, welche ebenfalls beide im Original auf der Ausstellung zu sehen waren, ebenso war die erste Glashütter Rechenmaschine des Ingenieurs Burkhardt von Interesse, welche die Nummer I trägt und von dem Konstrukteur geliehen wurde. Als Additionsmaschine war die bewährte amerikanische Burroughs selbstschreibende Additionsmaschine in drei verschiedenen Modellen vertreten. Der für die Praxis überaus wertvolle Gedanke einer Vereinigung der Additionsmaschine und der Rechenmaschine zu einer *Universal*maschine wurde zuerst durch die Aktien-Gesellschaft vorm. Seidel & Naumann-Dresden ausgeführt. Schließlich wurde noch die Entwicklung der Vervielfältigungsapparate und deren Fortschritte aus den primitivsten Anfängen bis zur heutigen Vollkommenheit an Hand vieler Modelle gezeigt, so daß



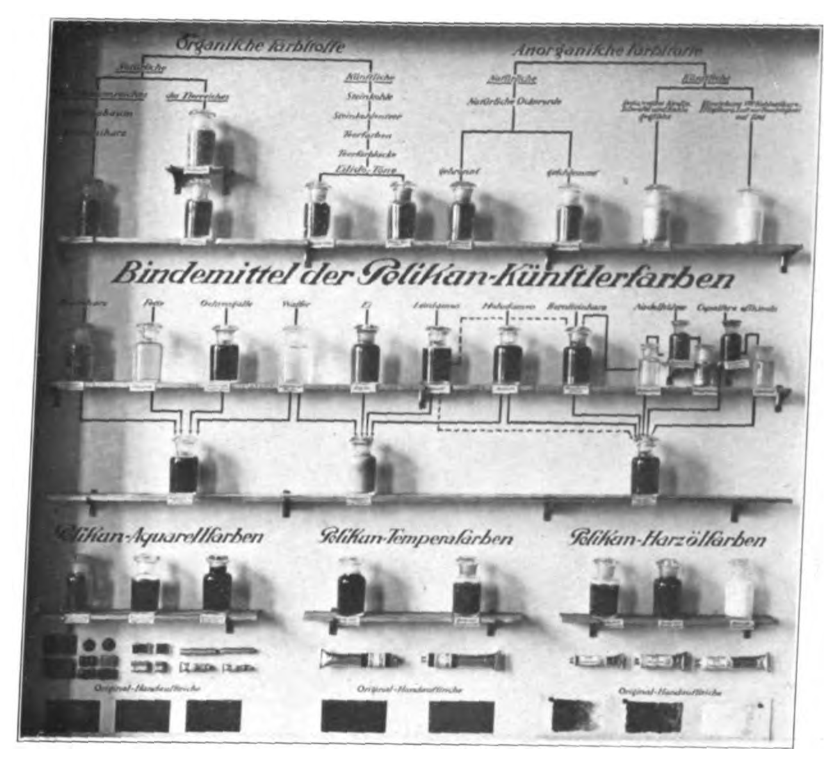
Ausstellung der Schriftentwicklung in den westeuropäischen Ländern und Ausstellung historischer Schreibzeuge aus der Sammlung von Kommerzienrat Fr. Soennecken, Bonn.

Zu dem Aufsatz: Soennecken, Die historischen und technisch-belehrenden Abteilungen der Gruppe V: Papierwaren, Schreibwesen und Malfarben.



Historische und technisch-belehrende Abteilung der Entwicklung der Schreibmaschine, dargestellt von Albert Osterwald, Leipzig.

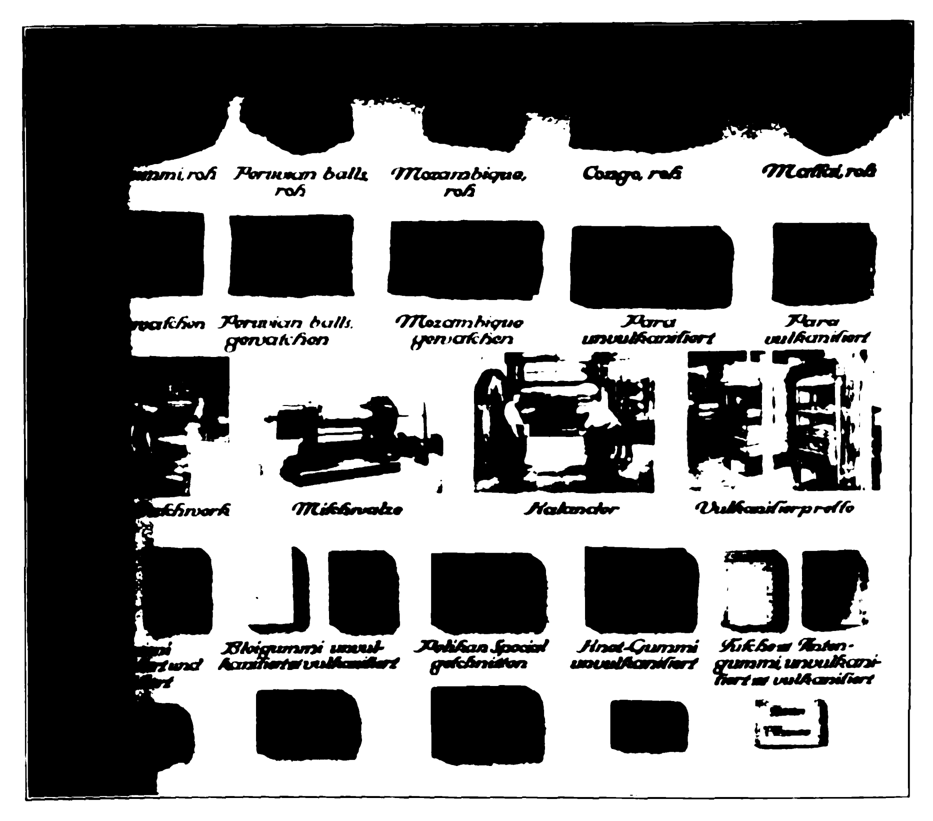
Zu dem Aufsatz: Osterwald, Geschichte und Entwicklung der Schreibmaschine.



Darstellung des Erzeugungsganges der Pelikanfarben.
Von Günther Wagner, Hannover.



Darstellung der Rohstoffe der Eisengallustinten und Entstehung der Schreibmaschinenbänder.
Von Aug. Leonhardi, Dresden.



Darstellung des Erzeugungsganges des Radiergummis.
Von Günther Wagner, Hannover.



Darstellung des Erzeugungsganges der flüssigen Pelikantuschen.
Von Günther Wagner, Hannover.

sich auf einem stattlichen Raum und mit vieler Mühe und Sorgfalt zusammengetragen eine wirkungsvolle historische und technisch-belehrende Abteilung der Schreib- und Rechenmaschinen, sowie der Vervielfältigungsapparate auftat, als Einleitung zur Ausstellung der einschlägigen Industrie.

Die Industrie des Schreibwesens und des Bureaubedarfs

war in beiden Flügeln der Halle untergebracht. Alles, was zur Vereinfachung des modernen Geschäftsbetriebes von einer überaus tätigen Spezialindustrie geschaffen worden ist, ward hier vorgeführt, ebenso zeigte man in fast lückenloser Zusammenfassung die mannigfachen modernen Mittel, die für die Organisation der kaufmännischen Betriebe erforderlich sind.

Bei einem Rundgange durch die Halle sah man im linken Flügel, auf einem schönen, künstlerisch aufgeführten Stande, die gemeinsame Ausstellung der Firmen: Albert Osterwald, Leipzig, und der Aktiengesellschaft vorm. Seidel & Naumann, Dresden, welche die neuesten Modelle der Ideal- und Erika-Schreibmaschinen, sowie der Rechenmaschinen zeigten. Sechs junge Damen führten das neue Ideal-Griffsystem vor, eine Methode zur Erlernung des Blindschnellschreibens. Das Ergebnis, zu dem die jungen Mädchen während ihrer kurzen Übungszeit gelangten, ist geradezu überraschend. In einer weiteren Koje wurden Hilfsmittel für vorbildliche Arbeitsmethoden in Bureau und Betrieb gezeigt, wie: Kartenregister für Einkaufs- und Bestellkontrolle, Mahnwesen, Interessenten usw., ferner Kartenkontokorrente und moderne Registraturen, desgleichen Osterwalds automatische Buchführung, bei der Fehler nicht mehr vorkommen können. Diese Gegenstände werden in eigener Fabrik hergestellt. In einer Nebenkoje wurden gediegene und praktische Kontormöbel gezeigt, ferner ein neuer Formularkasten „Nicht von Pappe" sondern aus Holz mit automatischer Rolljalousie. Der Kasten eignet sich vorzüglich zum Aufbewahren von Formularen, Briefpapieren, Preislisten, Akten, Schnellheftern, Noten, Zeitschriften, Warenproben usw. Die Carl Lindström A.-G. Berlin war durch ihre neuesten Modelle der bekannten „Parlograph"-Diktiermaschine vertreten, die in allen Kreisen das größte Interesse erregt.

Welch großen Reichtum von Erzeugnissen die moderne Bureauindustrie aufzuweisen hat, das wird dem Besucher erst beim eingehenden Besichtigen der Einzelausstellungen der großen Halle klar. All die vielen, oft von genialem Erfindergeist und praktischem Scharfblick zeugenden Einrichtungen, Apparate und Maschinen, die dem geplagten Kaufmann als treue Helfer zur Seite stehen und dem Angestellten seine Tätigkeit erleichtern sollen, waren hier in großartiger Vollständigkeit zusammengebracht. Vom unscheinbaren Bleistift, den die bekannten Firmen Johann Faber, A.W. Faber und J.C. Städtler, Nürnberg, in reicher Auswahl brachten, vom Notizbuch und Geschäftsbuch in allen Arten und Ausstattungen, vornehm ausgestellt von den Firmen Bruhn & Dietz, Altona, Fritz Eilers jr. in Bielefeld, E. A. Enders, Leipzig, Otto Enke, Kottbus, J. C. König & Ebhardt, Hannover, Carl Lauser, Stuttgart (in einem ganz in Weiß gehaltenen hübschen Pavillon), Adolf G. Langer, Dresden und Alexander Weber, Berlin, bis zu den kompliziertesten durch einfache, sinnreiche Konstruktion geradezu verblüffenden Maschinen und Möbel. Da brachte die Deutsche Bureaubedarfsindustrie in Goslar Vervielfältigungsapparate sowie deren Zubehör, darunter ihren neuen, außerordentlich interessanten Vervielfältiger „Roto", sowie den Typenflachdrucker „Debego", da wurde von der „Adrema" Maschinenbaugesellschaft m. b. H., Berlin, eine neue Adressiermaschine für regelmäßig und in größerer Zahl wiederkehrende Adressen in Tätigkeit vorgeführt, da zeigte Hans Sabielny, Dresden, seine Comptator-Additionsmaschine, da sah man, von F. G. Mylius, Leipzig, ausgestellt, die Kopiermaschinen der Deutschen Maschinen-Vertriebsgesellschaft sowie den „Opalograph"-Vervielfältigungsapparat arbeiten, es wurden die verschiedensten Arten der Geldzählkasse von Ferdinand Stiebel, Eisenach, sowie Paginier-Apparate und Datumstempel von R. Hammer, Aschersleben, vorgeführt, — kurz, wohin man blickte, sah man das Neuste und Praktischste für den Kaufmann und konnte durch eignen Augenschein Leistungsfähigkeit und Güte des Gegenstandes erproben.

Ein ganzes Bibliothekszimmer, hervorragend eingerichtet, mit zusammensetzbaren Bücherschränken, zeigte die Firma Soennecken, Bonn, die außerdem ihre Kopiermaschinen mit Hand- und elektrischem Antrieb brachte, ferner ihre modernen Registratur- und Kartenregister und andres; an guten Modellen konnte der Besucher außerdem die Entwicklung der Fabrik dieser Firma von den kleinsten Anfängen bis zur heutigen Ausdehnung verfolgen.

Was alles auf dem Gebiet der Register, Kartothekeinrichtungen, Mappen, Ordner und Formularkästen Hervorragendes geleistet wird, das zeigten die Ausstellungen der Firmen „Autoclip-Gesellschaft", Berlin, Otto Henß Sohn, Weimar, Hermann Herdegen, Stuttgart, Leipziger Buchbinderei A.-G. vorm. Gustav Fritzsche, Leipzig, Weiß & Bachmaier, Leipzig und Organisationsgesellschaft m. b. H. Leipzig.

Der Laie erhielt hier zum ersten Male eine Ahnung davon, in welch hervorragender Weise die Technik sich in den Dienst der kaufmännischen Betriebe gestellt hat.

Außerordentlich sehenswert waren die verschiedenartigsten Bureaumöbel, von der einfachsten und zweckmäßigsten, bis zur vornehmsten, auch dem verwöhntesten Geschmack Rechnung tragenden Ausstattung.

Die Firma Otto Brückner, Chemnitz, führte] ihre eisernen Patentschränke vor, deren Türen vollkommen verschwinden und die als Kleiderschränke, Werkzeugschränke und Formularschränke Verwendung finden, Aug. Blödner, Gotha, seine neuen feuersicheren Kartenpulte und Schränke, Bonniger & Pietroff, Leipzig, zeigte verstellbare Regale für Kontore, Bellers Registrators Companie, Berlin und Hammerwerk Gehren, brachten ebenfalls geschmackvolle Bureaumöbel, Schreibtische und Schränke zur Schau, deren Einrichtung teilweise geradezu ideal war. Auch die Neuheiten auf dem Gebiet des Kartenwesens fehlten nicht, z. B. die bei der kaufmännischen Organisation eine große Rolle spielenden Landkarten mit Tourensystem, ausgestellt vom Gea-Verlag, G. m. b. H., Berlin, und die vom Wona-Karten-Verlag in Königswartha vorgeführte, allgemein interessierende Wona-Karte, die sich nach Belieben zu großen Karten zusammenstellen läßt und besonders für Wandrer und Radfahrer wertvoll ist.

In großer Vollständigkeit waren Farben, Tinten, Tuschen, Farbbänder für Maschinen von der Firma Günther Wagner und Edler & Krische, Hannover, in gemeinsamer Ausstellung gezeigt, ferner von Dr. F. Schönfeld & Co., Düsseldorf, Aug. Leonhardi, Dresden und Koch & Schmidt, Coburg, Farbkästen, Aquarell- und Temperafarben zu sehen, ebenso war die Ausstellung von Siegellacken, Petschaften und Stempel der Firmen Schwarz & Co., Leipzig, I. G. R. Liliendahl Neudietendorf, und Max Krolop und Oskar Sperling, Leipzig, sehenswert. Von Schreibmaschinen seien neben den schon genannten Ideal-Maschinen von Seidel & Naumann, Dresden, besonders die neue Taschenschreibmaschine der Virotyp Companie, Straßburg, die verschiedenen Modelle der Continental-Schreibmaschine, diejenigen der Wandrer-Fahrrad-Werke, die Adler-Schreibmaschine und die Aluminium-Reiseschreibmaschine der Adler-Fahrrad-Werke erwähnt.

Selbstverständlich fehlten auch die vielen, zum kaufmännischen Kleinbetrieb nötigen Utensilien nicht, wie Radiergummi (Vereinigte Gummiwarenfabriken Harburg-Wien), Federhalter, Federn (Brause & Co., Iserlohn und F. Soennecken, Bonn), Bleistiftspitz-Maschinen (Guhl & Harbeck, Hamburg), Reißbrettstifte (A. Lindstedt, Lychen), Etiketten (A. Wasservogel, Berlin und C. H. Taege, Leipzig), Gummi arabicum und andre Klebstoffe (Carl Wellhöhner, Berlin und Bruns & Struth, Leipzig), Papierwaren und Warenpackungen (M. Kragen & Co., Breslau, Carl Warnecke, Halle und Dr. Oetker, Bielefeld), so daß dieser Teil der Ausstellung für jeden Angehörigen des Kaufmannsstandes höchst lehrreich und nutzbringend war. Aber auch für den Laien bot ein Rundgang durch die Halle „Der Kaufmann“ mehr Anregung und Aufklärung, als manches Lehrbuch, und zeigte, daß die Ausstellung des Schreibwesens usw. sich in ihrer großartigen Vollständigkeit und gediegenen fachmännischen Zusammenstellung der großen Organisation der Buchgewerbeausstellung würdig zur Seite stellte.

Über die in dieser Halle ebenfalls gezeigte Ausstellung für das kaufmännische Bildungswesen wird an andrer Stelle noch eingehend berichtet.

Internationale Stenographie-Ausstellung

Von Museumsdirektor Dr. SCHRAMM, Leipzig

AUF einer Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik durfte die Stenographie natürlich auch nicht fehlen. Hatte man zuerst daran gedacht, sie nur in der Halle der Kultur kurz anzudeuten, so war die Frage einer selbständigen Stenographie-Ausstellung durch verschiedene Sonder-Ausstellungen, wie Kaufmann, Kind und Schule usw. angeregt worden. Die Verhandlungen zeigten bald, daß eine Unterbringung in irgendeiner Gruppe, etwa unter Schreibwesen, weder dem Charakter noch der Bedeutung der Stenographie entsprechen würde, so daß man auf eine Sonderausstellung zukam, trotzdem man sich voll bewußt war, daß eine solche bei dem schroffen Gegensatz, in dem die Stenographieschulen zueinander stehen, nicht so leicht möglich sein würde. Erfreulicherweise ist es aber doch gelungen, eine große, wenn auch nicht alle Teile befriedigende Ausstellung zustande zubringen, an der sich alle deutschen Schulen beteiligt haben. Mehr als einmal drohte das angefangene Werk zusammenzubrechen; die vorhandenen Gegensätze zeigten sich doch, vor allem aber war man ungehalten über die Zuteilung eines Teiles der großen Halle an die Fachpresse, wozu die Ausstellungsleitung gegen ihren Willen gezwungen war, und machte diesem seinem Ärger durch Angriffe der verschiedensten Art Luft. Wenn die Stenographie-Ausstellung trotzalledem in bisher nicht dagewesenem Umfange durchgeführt wurde, so kann mit Freude festgestellt werden, daß man sich doch allenthalben des Wertes des Vertretenseins auf einer so gewaltigen Weltschau wie der Bugra bewußt war. Und in der Tat, die Stenographieschulen können mit dem Erfolg zufrieden sein. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Internationale Stenographie-Ausstellung manche Vorurteile über die Stenographie zerstreut und viel Aufklärung geschaffen hat, die leider der Stenographie immer noch bitter not tut. Hoffentlich kommt bald die Zeit, in der jeder Gebildete stenographieren kann und der Nichtstenograph zur Ausnahme unter den vielschreibenden Berufen gehört!

Daß die Stenographie kein Kind der Neuzeit ist, wie so viele annehmen, sondern schon von den alten Griechen und Römern gekannt war und in ausgiebigstem Maße benutzt wurde, zeigte die *Historische Abteilung*, die leider infolge der Raumbeschränkung auf einen sehr kleinen Platz zusammengedrängt werden mußte. Die altgriechische Tachygraphie und die tironischen Noten, die von dem Freigelassenen des römischen Redners Cicero, Marcus Tullius Tiro erfundene Stenographie der Römer, waren vertreten, erstere durch eine Reproduktion von alten Handschriften und durch steinerne Zeugen aus dem Altertum, wie Akropolisstein und Asterisstein, letztere durch die bekanntesten literarischen Werke eines Kopp und Schmitz, sowie durch Tafeln aus dem neuesten Werke von dem Tiro-Forscher Ferdinand Rueß. Die wertvollen Original-Handschriften in tironischen Noten, der Wolfenbütteler Psalter und das Casseler Lexicon Tironianum, waren ihres großen Wertes halber in der Halle der Kultur ausgelegt worden, da die Bibliotheksverwaltungen von Wolfenbüttel und Kassel nur die Ausstellung in einem feuersicheren Gebäude erlaubten. Mancher Stenograph wird diese sonst nur in den Bibliotheken, deren Eigentum sie sind, und auch dort nur wenigen zugänglichen Kodizes mit dankbarem Interesse betrachtet haben. Auch die Zeit der Reformation und die Geschwindschreiber Luthers waren andeutungsweise mit vertreten. Für die Vorgeschichte der Stenographie in Deutschland hatte Justizrat Junge in Weißenfels und Oberlandesgerichtsrat Dr. Johnen in Düsseldorf-Oberkassel, die beiden bekannten Stenographie-Historiker, manches Wertvolle beigesteuert. Schade, daß die anfangs geplante historische Entwicklung des gesamten Werdegangs der Kurzschrift vom Altertum bis zu der allerneuesten Zeit nicht durchgeführt werden konnte; sie scheiterte schon daran, daß die einzelnen Stenographieschulen Deutschlands jede für sich gesondert ausstellten und außerdem das Ausland sich nicht einfügen lassen wollte. So ist die übrige Ausstellung eine Ausstellung nach Verbänden, bzw. Korporationen, die bald mehr, bald weniger propagandistisch von den einzeln ausstellenden Körperschaften ausgenutzt wurde, während leider die graphische Seite bei einzelnen fast ganz außer acht gelassen ist. Der stenographische Typendruck, ein interessantes Problem, das durch Faulmann, der in Buchdruckkreisen ja weithin bekannt ist, ins Rollen gebracht wurde, war nur angedeutet; das heutige Verfahren des stenographischen Umdruckes zeigte die Firma Heckners Verlag in Wolfenbüttel, die in ihrer Firmenausstellung in geschickter Weise zeigte, daß sie der führende stenographische Verlag Deutschlands, ja vielleicht der ganzen Welt ist.

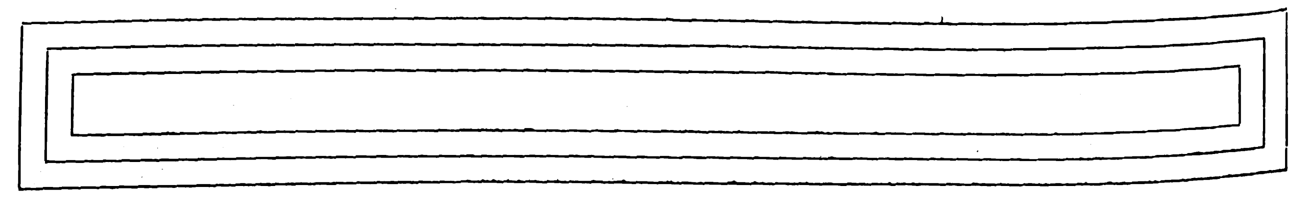
Gehen wir zu einer kurzen Besprechung der einzelnen Stenographieschulen über, so macht hier der Natur der Sache nach die älteste Stenographieschule Deutschlands, die *Gabelsbergersche*, den Anfang. Auf ihre Ausstellung stieß man sofort links vom Eingang. Zwei große Kojen hatte sie mit zahlreichen Ausstellungsgegenständen gefüllt. Fast war es des Guten zuviel, was hier geboten wurde. Der Nichteingeweihte hat sich in der Kürze der Zeit, die für einen Weltausstellungsbesucher zur Verfügung steht, unmöglich durch alles durcharbeiten können. Hochinteressante Originale, zum Teil aus der Zeit Gabelsbergers, sehr wertvolle Einzelheiten und wichtige Dokumente, waren für den Eingeweihten, wenn er sie entdeckt hatte, eine wahre Augenfreude. Schade, daß man Meister Gabelsberger, den Schüler Senefelders, nicht mehr in den Vordergrund gerückt hatte und das, was er geschaffen, wenigstens in Reproduktionen von Briefen, Vorlagen, Drucken usw. monumental zusammenstellte! Gerade auf einer Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik hätte er in seiner vollkommenen Technik und unerschöpflichen Fülle, die auch vom Gegner willig anerkannt wird, als Vater der deutschen Stenographie am meisten Verständnis gefunden. Ein Einblick in sein System, in dessen Schönheit und Leistungsfähigkeit wäre manchem lieber gewesen, als die gewiß wertvollen Tabellen über Verbreitung und Anwendung des Gabelsbergerschen Systems in den verschiedensten Berufen und bei den verschiedensten Instituten und Korporationen. Ein Bienenfleiß ist in dieser Beziehung entwickelt worden, der der Gabelsbergerschen Schule auch künftig noch zugute kommen wird. Der Gabelsbergerschen Ausstellung reihte sich die des *Königlich Stenographischen Landesamtes* in Dresden, der ältesten Staatsanstalt auf dem Gebiete der Stenographie, an. Die Büsten des Gründers und der früheren Vorstände des Landesamts, früher Institut genannt, schmückten die Wände, zahlreiche Photographien gaben einen Einblick in die Geschichte dieses weltberühmten Instituts, das die größte Fachbibliothek der Welt sein Eigentum nennt. Leider ist diese nicht in dem Maße vertreten gewesen, wie zu wünschen war. Man wird es begreiflich finden, daß die kostbarsten Schätze der Bibliothek nicht weggegeben wurden; trotzalledem aber vermißte man manches, was man gern gesehen hätte. Am schlechtesten weggekommen ist wohl die Unterabteilung „Wissenschaftliche Tätigkeit der Landesamts-Mitglieder". Hier war eigentlich so gut wie nichts zu sehen, wie Namen und Bibliothekseinbände; ein Einblick war leider unmöglich, alles war übereinander geschichtet und nicht aufgeschlagen. Schade, daß auch hier die Stenographie ihrem Wesen nach nicht in Erscheinung trat. Mit Dank muß anerkannt werden, daß im übrigen viel des Interessanten und Lehrreichen geboten war. Am meisten befriedigt hat wohl von allen stenographischen Abteilungen die Schule *Stolze*, die nun folgte. Man spürte, daß hier mit viel Liebe und Verständnis gearbeitet worden war.

Nicht nur Stolzes Lebensbild, auch sein System wurde lebendig vor den Augen des Beschauers. Hier konnte man wirklich einmal stenographische Studien machen, und zwar nicht nur der Fachmann, sondern auch der Laie. Historische und systemgeschichtliche Dokumente der verschiedensten Art ermöglichten einen wertvollen Einblick in den Werdegang der Schule Stolze. Die Schule *Stolze-Schrey*, die gegenüber der Gabelsbergerschen Schule rechts am Eingang der Halle ausgestellt hatte, hat ausstellungs-technisch vielleicht am meisten gewirkt. Trotz ihrer Reichhaltigkeit hat sie doch Überladenheit vermieden und nach den verschiedensten Richtungen Einblicke gewährt. Freilich ist auch hier die Propaganda für das System gegenüber der Darstellung desselben in den Vordergrund getreten, ob immer in richtiger Weise, mag dahingestellt bleiben. Ihrer Ausstellung schloß sich die der *National-Stenographie* an, die das System in den Vordergrund schob, dabei leider aber allzusehr ins Reklamehafte verfiel und so den Eindruck, den man auf einer graphischen Ausstellung suchte und zu haben wünschte, wieder verwischte. Die Schule *Arends* war durch den Verband der Arendsschen Stenographen und durch den Arbeiterstenographenverband Arends vertreten und zeigte manch interessantes Stück aus der Entwicklungsgeschichte des Arendsschen Systems. Die *Stenotachygraphie* und die aus ihr hervorgegangene *Reform-Stenographie* von Dahms zeigten in großen Plakaten und Gegenüberstellungen die Vorzüge ihres Systems gegenüber andern, wobei die letztere allerdings Ausstellungsformen annahm, über deren Zweckmäßigkeit und Richtigkeit man verschiedener Meinung sein kann. Die Ausstellung der Faulmannschen Schule zeigte manch Wertvolles, und wurde insbesondere von Buchgewerblern, denen der Name Faulmanns wohlbekannt ist, viel beachtet. Sie vermißten nur dort gerade am meisten das, was die Bugra eigentlich auch von den stenographischen Schulen erwartete, das typographische und graphische Moment, das zwar angedeutet, aber nicht im wünschenswerten Maße durchgeführt war. *Rollers* Ausstellung mit seiner „Weltkurzschrift" hat vielleicht am wenigsten befriedigt. Die Schule *Scheithauer* hatte sich erst im letzten Moment zur Teilnahme entschlossen und konnte deshalb auf ihrem beschränkten Raume nicht viel zeigen.

Von *ausländischen* Stenographen waren die Italiener, Ungarn und Tschechen in größeren Abteilungen, die Franzosen und verschiedene südamerikanische Staaten in kleineren Abteilungen vertreten. England hatte zugesagt, war aber nicht erschienen. Italien zeigte in ausgiebigem Maße die schönen Züge des Systems Gabelsberger-Noë und gewährte einen reichen Einblick in das stenographische Leben Italiens. Vielgestaltiger und durch farbenprächtige Darstellungen den Blick mehr auf sich ziehend war die ungarische Abteilung, die im übrigen sehr fleißig zusammengestellt war. Auch die Tschechen hatten sich sehr viel Mühe gegeben, ohne den zur Verfügung stehenden Raum ganz ausfüllen zu können. Die französischen Ausstellungsgegenstände waren zum Teil sehr interessant, aber zweifellos unvorteilhaft ausgestellt. Der grelle Gegensatz zwischen geometrischen und graphischen Systemen ist überhaupt in der Ausstellung dem Laien wohl kaum zum Bewußtsein gekommen, und doch wäre gerade diese Tatsache etwas gewesen, was von höchstem Interesse war. Die Enge des Raumes hat die übrigen fremden Staaten fast erdrückt. Wer Zeit und Ausdauer hatte, hat aber auch sie gefunden und ist reichlich dafür belohnt gewesen, denn er hat hier Dinge zu sehen bekommen, die sonst in Deutschland wohl noch nie gezeigt waren. Wer kannte bis jetzt die neuesten chinesischen Stenographiesysteme, wer das siamesische Stenographie-Lehrbuch, wer die Lehrbücher für die verschiedensten indischen Stämme? Wer hat die Stenographie der Kamloops-Indianer in Originalhandschriften und Postkarten bereits gesehen und dergleichen mehr? Bei einer künftigen Stenographie-Ausstellung wird man den verschiedenen Staaten mehr Raum zuweisen müssen, um gerade Unbekanntes mehr zum Vorschein zu bringen.

Die *stenographische* Industrie hatte sich wenig beteiligt. Neben dem Hecknerschen Verlag, den wir bereits erwähnt haben, waren die Firmen Reuter-Dresden, Creutzburg-Dresden und Marnet-Neustadt a. H. vertreten. Außer ihnen aber muß der Stenographieschule von Muggli Erwähnung getan werden, die in glücklicher und geschickter Weise die enge Verbindung von Stenographie und Schreibmaschine vorführte und viel Anklang fand.

Alles in allem darf wohl zusammenfassend gesagt werden: die Sonderausstellung Stenographie hat viel des Interessanten und Anregenden geboten und kann man ihren sämtlichen Vertretern nur dankbar sein, daß sie das große Kulturbild der Bugra durch ihre Sonderausstellung nicht nur vervollständigt, sondern auch wesentlich bereichert haben.



Die Farbenindustrie auf der internationalen Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

Von Dr. R. RÜBENCAMP, Dresden-Blasewitz

ZUM graphischen Druck gehören dreierlei Faktoren: die Maschinen, mit denen man druckt, das Papier, welches bedruckt wird und die Farbe, welche verdruckt wird. Es ist wohl nicht unbescheiden zu behaupten, daß diese drei Faktoren einander an Wichtigkeit nicht nachstehen; und wenn auch die Farbenfabrikation auf einer Ausstellung, wie die Bugra es war, nicht mit Kolossalobjekten imponieren kann, wie es die Druckerpresse und Papiererzeugungsmaschinen sind, so ist es doch nicht mehr als recht und billig, daß man ihr eine eigene Gruppe 6a eingeräumt hat. Wenn wir heute staunend die zu hoch künstlerischer Feinheit und Vollkommenheit entwickelten Ergebnisse der verschiedenen Techniken des Farbendruckes vor uns sehen, wenn wir die Entwicklung des Farbendruckes seit Mitte des vorigen Jahrhunderts verfolgen, so können wir uns der Einsicht nicht verschließen, daß der Einfluß und der Anteil, den die Farbenfabrikation an diesem gewaltigen Aufschwung für sich in Anspruch nehmen darf, nicht geringer zu bewerten ist, als das, was Maschinen- und Papierfabrikation geleistet haben.

Schon vor Gutenbergs Erfindung war der Druck mit bunten Farben bekannt, der damals von Metallplatten ausgeübt wurde, in die die Zeichnung eingeritzt war; aus diesen Vertiefungen der Druckform, welche mit Farbe gefüllt wurden, entstand der Abdruck: man arbeitete also nach dem Verfahren, das wir heute als Tiefdruck bezeichnen. Als schwarze Farbe bediente man sich schon damals des Rußes, an bunten Farben kamen wesentlich Rot und Blau in Betracht, und das Material hierzu lieferten zwei Mineralien, der Bergzinnober und der Lapislazuli. Als Bindemittel hat man sich auch schon damals des Leinöles bedient. Diese Materialien lieferten aber immerhin nur recht mäßig brauchbare Druckfarben. Auf alten Drucken sehen wir die schwarzen Buchstaben gelb umrändert, was eine Folge des Gehaltes an Empyreuma im Ruß ist. Diese bei Entstehung des Rußes sich bildenden Brandharze und öligen Zersetzungsprodukte trocknen nicht oder nur äußerst langsam und haben das Bestreben, sich in der Papierfaser auszubreiten. Ein derartig verunreinigter Ruß riecht auch sehr übel und teilt diesen Geruch der Drucksache mit. Man verstand auch noch nicht das Öl richtig einzudicken, wählte unrichtige Verhältnisse zwischen Farbstoff und Bindemittel — die Folge war, daß die Drucke nicht trockneten, die Farbe auf dem Papier nicht haftete.

Alle diese Übelstände mögen sich mehr oder minder so lange bemerkbar gemacht haben, als die Drucker noch darauf angewiesen waren, sich ihre Farben selbst herzustellen: das war bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Wenn auch die Auswahl an Farben sich inzwischen etwas vergrößert hatte, insbesondere auch einzelne farbige Erden Verwendung fanden, so war doch bis zu diesem Zeitpunkte die Entwicklung des Farbendruckes eine ganz unbedeutende, und erst als am Anfange des neunzehnten Jahrhunderts der bis dahin lange vernachlässigte Holzschnitt in eine neue Periode der Blüte eintrat und künstlerische Ergebnisse zu liefern begann, entwickelte sich das Bedürfnis nach einer größern Auswahl bunter Farben und nach einer besser geeigneten Form und Zubereitung, in welcher solche Farben für die graphische Technik des Buchdrucks, der zuerst allein in Frage kam, dienstbar gemacht werden konnten.

In diese Zeit fallen nun die Gründungen von Fabriken, welche die Herstellung von Druckfarben entweder als einen Teil ihres Betriebes aufnahmen oder sich auch ausschließlich diesem Sondergebiete widmeten. Nachdem schon in England einige solche Fabriken mit Erfolg in Betrieb gesetzt worden waren, nahm im Jahre 1780 die heute noch zu den renommiertesten auf diesem Industriegebiete gehörige Firma Michael Huber in München die Fabrikation graphischer Farben auf. Im Jahre 1818 entstand in Paris die erste französische Firma Ch. Lorilleux in unsrer Industrie; die Firma Chr. Hostmann wurde 1837 in Celle gegründet. Auf das Jahr 1836 führt die Firma Berger & Wirth in Leipzig ihre Entstehung — welche allerdings unter einem andern Namen erfolgte — zurück, und ebenfalls in unsrer Ausstellungsstadt erfolgte die Gründung der inzwischen nach Dresden übersiedelten Firma E. T. Gleitsmann im Jahre 1847. Dem sich immer steigernden Bedürfnis entsprechend entstanden im Laufe der Jahre dann noch eine ganze Reihe weiterer Fabriken für graphische Farben im In- und Auslande und eine Anzahl deutscher Fabriken hat Zweigunternehmungen im Auslande ins Leben gerufen.

Die weitere und heute so hochstehende Entwicklung des Farbendruckes ist nun bedingt: einmal durch den gewaltigen Aufschwung, welchen die Farbenchemie mit dem Auftreten der Teerfarbstoffe und den daraus hergestellten Farblacken genommen hat, andrerseits mit der Vervollkommnung, welche die Pressen und maschinellen Hilfsmittel der graphischen Industrie, insbesondre auch durch die photographischen und photomechanischen Vervielfältigungsverfahren erfuhren. Diese beiden Momente bildeten die Bedingungen und Voraussetzungen, unter denen der

moderne Farbendruck in die Möglichkeit versetzt wurde zu der Höhe künstlerischer Vollendung emporgeführt zu werden, welche wir heute an den Erzeugnissen der verschiedenartigen Drucktechniken bewundern.

An dieser Entwicklung hat die Farbenindustrie ihren vollgemessenen Anteil: es galt für alle diese Verfahren die geeignet zubereiteten Farben zu finden. Während der Tiefdruck anfänglich mehr zurücktrat, stellte sich neben den Hochdruck, also den Buchdruck, der Flachdruck, Steindruck. Der letztere hat in der Art seiner Ausübung wenig Änderungen erfahren, aber er verwendet für seine einzelnen Produkte zahlreiche, oft zwei Dutzend und mehr zählende Farbentöne. Als eine Abart des Steindruckes bildete sich der Zinkdruck und aus diesem der Offsetdruck, der eine große Ähnlichkeit zum Blechdruck hat, heraus; ebenso können wir den Lichtdruck dem Flachdruck zuzählen. Größer noch und weitergehend sind die Änderungen, welche der Buchdruck in seinen verschiedenen Arten als Zeitungs-, Rotations-, Werk-, Akzidenz- und Illustrationsdruck durchgemacht hat. Und endlich ist in dem allerneuesten und modernsten Verfahren der Tiefdruck wieder zur Geltung gekommen mit Ergebnissen, bei denen man nicht weiß, ob man sich mehr über die numerische Leistungsfähigkeit oder über die Vollendung in der Ausführung der Erzeugnisse wundern soll.

Und wie sich die Formen, von denen gedruckt wird, in ihrem Material und in der Feinheit der Ausführung der Zeichnung geändert und entwickelt haben, so hat sich der Druckgrund, das Papier zu zahlreichen Sorten und Qualitäten, die den verschiedenen Druckverfahren angepaßt wurden, differenziert.

Die Druckformen bestehen aus Metall: Blei, Eisen, Messing, Kupfer, Zink und Letternmetall, aus Linoleum, Holz, Zelluloid, Leim, Gummi. Gedruckt wird auf Papier aller Art Naturpapier, glatt, rauh, glänzend, matt, gestrichen, ungestrichen, hart geleimt nicht saugend, wenig oder gar nicht geleimt, also mehr oder minder stark saugend, Karton, Seidenpapier, Pergamyn, ferner Seide, Wolle, Leinen, Holz, Leder, Glas, Blech. Der Druck soll bald matt, bald hochglänzend erscheinen; er soll decken oder lasieren, schnell oder langsam trocknen; er soll auf den verschiedenen Druckgründen haften. In manchen Fällen muß der Farbendruck lackierbar sein, dann wieder wird Lichtbeständigkeit vorgeschrieben, für Steindruck, Lichtdruck und Offset darf die Farbe gegen die Einwirkung des Wischwassers nicht empfindlich sein. Beim Offsetdruck wird die Gummiform für jeden Druck frisch eingefärbt, beim Heurekadruck soll eine Einfärbung drei Abzüge liefern. Wertvollere Drucksachen werden mit Einschuß abgelegt, um den einzelnen Drucken Zeit zum Trocknen zu geben, beim Zeitungsrotationsdruck und dem Rotationstiefdruck muß die Farbe auf dem von endloser Rolle ablaufende Papier augenblicklich trocknen, da dieses unmittelbar nach dem Druck das Falzwerk der Presse passieren muß, welche stündlich bis 45000 fertig gedruckte und versandfertig gefalzte Zeitungsexemplare von sich gibt. Der Kupferdrucker lieferte früher ein oder einige Dutzend Abzüge stündlich, der moderne Rackeltiefdruck produziert mit Wasser- oder Ölfarben 8—14000 Druckexemplare. Wir präparieren Farben für den sofortigen Gebrauch und solche, die geeignet sind, monate- und jahrelang für Exportzwecke in den Tropen aufbewahrt zu werden. Man könnte noch die Hitzebeständigkeit mancher Blechdruckfarben, das Auslaufen der Doppeltonfarben und noch manches andre erwähnen, um die außerordentliche Vielseitigkeit der Anforderungen zu zeigen, welche die verschiedenen Techniken an die Druckfarbenfabrikation stellen und die zu erfüllen unsre Industrie in vollkommenster Weise in der Lage ist.

Davon sich zu überzeugen ist der Besucher der Bugra praktisch in den Stand gesetzt worden. In den verschiedenen Ausstellungsständen waren Maschinen aller Techniken in Betrieb und verdruckten die Farben einer Anzahl Farbenfabriken. Diese Versuchs- und Demonstrationsdruckereien, die zum Teil als normal verlaufende Betriebe ausgestaltet waren, dienten gewissermaßen als Ergänzung zu den Ausstellungsanlagen, welche eine Anzahl Firmen der Farbenindustrie den Besuchern der Bugra in der Halle des deutschen Buchgewerbes und in den betreffenden Sonderabteilungen vorführten.

Wenn wir uns nun den Ausstellungsaufbauten der einzelnen Fabriken zuwenden, so nennen wir zunächst die imposante Anlage des *Vereins Deutscher Buch- und Steindruckfarben-Fabrikanten*, welche sich über die ganze Breite der Halle erstreckend die Stirnwand des einen Flügels des Baues „Deutsches Buchgewerbe“ einnahm und in einer vom Architekten *Fr. Schade* entworfenen Anordnung ausgeführt worden ist. Zu dieser großartigen Darbietung hatten sich die folgenden zehn, dem Vereine angehörigen Firmen zusammengeschlossen: *Otto Baer-Radebeul, Berger & Wirth-Leipzig, Fischer, Naumann & Co.-Ilmenau, E. T. Gleitsmann-Dresden, Farbwerke Friedrich* und *Karl Hessel A.-G.-Nerchau i. S., Michael Huber-München, Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann G. m. b. H.-Hannover, Kast & Ehinger-Stuttgart,* Dr. *Lövinsohn-Berlin, Gebr. Schmidt G. m. b. H.-Frankfurt a. M.* In einer vorn offenen, hinten abgedeckten Säulenrundhalle waren zunächst zwei lange bogenförmige Tische aufgestellt, auf denen die Rohmaterialien für die Farben und Firnisse, aus denen die graphischen Farben dargestellt werden, dem Beschauer vorgeführt waren. Vom Rohmaterial, dem Steinkohlenteer, ausgehend, waren die Zwischenprodukte: Benzol, Toluol, Xylol, Naphthalin, Phenol, und eine große Anzahl von aus

diesen gewonnenen Teerfarbstoffen ausgestellt. Wir fanden ferner die Rohmaterialien, welche zur Herstellung der Basis, des Körpers der Farblacke dienen; und endlich diese selbst in einer außerordentlich großen Auswahl aller Eigenschaften, Nuancen und Zusammensetzungen. Neben den organischen fanden wir auch verschiedene Rußsorten und die anorganischen Druckfarben in reicher Auswahl und vorzüglichen Qualitäten — Chromgelb, Bronze- und Miloriblau, Kadmiumgelb, Erdfarben, Seidengrün, Chromgrün, Bleiweiß — sowie auch alle sonstigen wichtigen Sorten vertreten. Die Rohmaterialien für die Erzeugung der Firnisse und Bindemittel und die aus ihnen gewonnenen Fertigprodukte sowie Proben von Walzenmasse und Spezialitäten schlossen die umfassende Zusammenstellung ab, welche in ihrer Vollständigkeit ein außerordentlich belehrendes und interessantes Objekt für den Fachmann darstellte. Um diesem nun auch eine ungefähre Vorstellung von der Art der Verarbeitung der Rohmaterialien und Gewinnung der Fertigprodukte zu geben, waren an der Hinterwand fünf von Maler *Klemm* ausgeführte große und vortrefflich gelungene Dioramen angebracht, welche das Laboratorium einer Farbenfabrik, die Buntfarbenfabrikation, die Harzdestillation und Firnissiederei, die Buntfarbenreiberei und die Schwarzfarbenreiberei darstellten. Die charakteristischen Momente aller dieser Fabrikationszweige hatten einen vorzüglichen Ausdruck auf diesen Bildern gewonnen. Um die Herstellung und Anwendung der Farben in der Praxis zu veranschaulichen, waren ferner eine Reibmaschine und eine Tiegeldruckpresse im Betriebe vorgeführt; und um endlich auch jede einzelne der beteiligten Firmen für sich zur Geltung kommen zu lassen, war die ganze Anlage seitlich von zehn Schränken eingerahmt, in denen eine große Auswahl von Drucksachen aller Techniken die Ergebnisse vorführte, die mit den Produkten der ausstellenden Firmen erzielt worden sind.

Neben dieser bedeutenden Kollektivausstellung trat besonders die Veranstaltung der *Chr. Hostmann-Steinbergschen Farbenfabriken G. m. b. H. in Celle* hervor. Auch diese Firma hatte einen rechteckigen geschlossenen Bau von umfangreichen Dimensionen errichtet und in demselben eine sehr vollständige Zusammenstellung von Fertigprodukten und Rohmaterialien vorgeführt, wobei sie etwa denselben Gedankengang verfolgt hat, wie wir ihn oben schon schilderten. Auch hier sahen wir von den Steinkohlen ausgehend die Roh- und Zwischenprodukte für die Herstellung der Teerfarben und anschließend die fertigen Farblacke. Auf einer Wandtafel war die Ableitung und Herkunft der für die Farbenfabrikation wichtigsten organischen Verbindungen graphisch dargestellt. Selbstverständlich waren auch die anorganischen Farben, Firnisse, Ruße und alle sonstigen Erzeugnisse der Firma vertreten und eine große Anzahl geschmackvoller Drucksachen führte die Wirkung der Farben der Firma in ihrer Anwendung in überzeugender Weise vor Augen. Interessant sind besonders auch die Aufschlüsse über Farbenwirkung und Farbenverteilung bei feinstem Dreifarbendruck, welche einige aufgestellte Mikroskope dem Beschauer vermittelten, und an einem Modell konnte man die umständliche und zeitraubende Methode erkennen, nach welcher in früheren Jahren die Verreibung schwarzer Farben in einem von einem Pferde bewegten großen Kollergange vorgenommen wurde.

In einem runden kioskartigen Bau, dessen bunte Glaskuppel von gläsernen Säulen getragen wurde, die mit Farbenbrocken gefüllt waren, brachte die Firma *Gebr. Hartmann in Ammendorf bei Halle a. S.* ihre Produkte zur Anschauung. Glasbehälter, welche auf Borden an den Wänden angebracht waren, zeigten auch hier Rohprodukte und fertige Waren, und unter Glas waren eine große Anzahl Druckmuster ausgestellt, unter denen in Aquatintafarben (das sind einen aquarellähnlichen Effekt zeigende Buchdruckfarben) ausgeführte Vierfarbendrucke, und ein in 16 Farben ausgeführter Blechdruck besonderes Interesse erweckten. Ein Springbrunnen, welcher zwei farblose Flüssigkeiten in seinem Becken vereinigte, stellte eine originelle Fabrikationsstätte für Berlinerblau (Miloriblau) dar. Die verdünnten Lösungen der beiden Salze, welche zur Darstellung dienen, vereinigen sich in dem Becken und lassen das Blau ausfallen.

Eine geschmackvolle Koje barg die Farbenprodukte im trocknen und angeriebenen Zustande, welche die Firma *Springer & Möller in Leipzig* ausstellte, und welche auch in Form von zahlreichen Drucksachen ihre Bewährung für alle Drucktechniken erwiesen.

Das Pariser Haus *Ch. Lorilleux & Co.* hatte seltsamerweise nicht im französischen Pavillon ausgestellt, wo dieses Unternehmen ohne Frage eine Anziehungskraft auf alle Graphiker ausgeübt haben würde; es hatte sich vielmehr mit einem kleinen Aufbau unter der Firma seiner deutschen Filialfabrik in Leipzig unter den andern deutschen Fabriken begnügt. Neben einer Auswahl Fabrikationsprodukte fanden wir eine Weltkarte, welche die Orte bezeichnete, an denen die Firma vertreten ist; wir fanden ferner eine Anzahl photographischer Fabrikansichten, welche sich aber wohl auf die französische Fabrikation beziehen, und endlich als Delikatesse für den graphischen Feinschmecker eine kleine Sammlung alter Drucke, Lithographien, Farbenphotographien, die auf die Anfänge des Dreifarbendrucks zurückführen, einen lithographischen Farbendruck von Senefelder aus dem Jahre 1819, und andre Urkunden, welche Senefelders erste Anfänge auf dem Gebiete des Steindrucks betreffen. Einige ältere Fabrikansichten vervollständigten diese in hohem Grade interessante Sammlung.

H. Möbius & Sohn in Hannover-Wülfel hatten in einem Glasschrank ihre Farbenprodukte in Glasbehältern und Dosen ausgestellt und zeigten in kleinen Eichenkästen einige Farbenzusammenstellungen neben aus Reformwalzenmasse hergestellten Buchdruckwalzen. Eine Anzahl hübscher Drucksachen vervollständigte den Aufbau.

In einer geschmackvollen Pyramide demonstrierte die *Leipziger Farbenfabrik A. Wohlfahrt in Leipzig* ihre trocknen Farben, vorwiegend Erdfarben, die wohl nicht speziell den graphischen Gewerben dienen sollen.

Die *Gewerkschaft Constantin der Große in Bochum i. W.* stellte als eines ihrer Spezialprodukte Gasruß aus, welcher aus Kokereigas, das mit Benzol karburiert ist, gewonnen wird. Dieses Gemenge ergibt einen sehr feinen, tiefschwarzen, für feinste Illustrationsfarben geeigneten Ruß. Die Firmen *Eiermann & Tabor* in *Fürth i. B.* und *L. Auerbach* ebendaselbst führten ihre in den graphischen Gewerben viel verwendeten Bronzefabrikate in geschmackvoller Aufmachung vor.

Ein geschmackvoller Glasaufbau enthielt eine Reihe sehr interessanter Farbenerzeugnisse der *Farbwerke von Meister, Lucius und Brüning Höchst a. M.*, nämlich Sensibilisierungsfarbstoffe und Filterfarbstoffe; daneben eine Anzahl farbenprächtiger Pinatypien nach Autochromaufnahme. An andrer Stelle, in der Halle der Papierfabrikation, führte dieselbe Firma in einem imposanten Aufbau noch eine große Auswahl von Sonderprodukten vor, welche als Farben nicht direkt dem graphischen Gewerbe dienen, sondern der Papierausstattung. Es handelte sich um für den genannten Zweck geeignete Teerfarbstoffe, welche in der Masse des Papiers direkt verfärbt werden oder durch Aufwalzen oder Aufspritzen die prächtigsten Farbeneffekte auf Pappen und Papieren und die aus diesen hergestellten Dosen, Schachteln, Kartons, Untersetzern, auch Schreib- und Einwickelpapier, Buchbinderpapieren usw. hervorbringen. Daß diese Farben reichliche Anwendung finden, schienen verschiedene Ausstellungsobjekte, z. B. der *Gewerbeschule in Zwickau*, der *Städtischen Handwerks- und Gewerbeschule in Zittau* und andre ähnliche Institute zu beweisen, welche Vorsatzpapiere in sehr wirksamen Farbenzusammenstellungen zeigten. Auch die *Vereinigten Glanzstoffabriken A. G. in Elberfeld*, welche gefärbte Viskose (Papierstoff), und die *Cellophangesellschaft in Düsseldorf*, welche ein ähnliches Produkt in prächtigen Farben vorführten; ferner auch die Firmen *Julius Glatz* in *Neidenfels* und *Carl Schumann* in *Zwickau*, endlich *R. Wagner* in *Berlin* zeigten, welch vielseitiger und wirksamer Anwendung derartige Teerfarbstoffe in der Papierausstattung fähig sind.

Eine interessante und sehr lehrreiche Auswahl von Versuchen, die Lichtechtheit betreffend, brachten Dr. *Paul Krais* in *Tübingen* in der Halle „Der Kaufmann“ zur Anschauung. Es waren hier Aufdrucke von Wollfarben, Wasserfarben, Baumwollfarben, Lederfarben, Tapetenfarben und Buch- und Steindruckfarben in lichtechter und lichtunechter Auswahl in belichtetem und unbelichtetem Zustande zur Ausstellung gebracht, daß man die Art und den Grad der Veränderung der verschiedenen Farben durch die Lichtwirkung vortrefflich beobachten konnte. Bei dem Interesse, das in der Gegenwart gerade diesem Gegenstande entgegengebracht wird, konnten diese verdienstvoll zusammengestellten Versuche auf ein besondres lebhaftes Interesse der Beschauer Anspruch erheben.

Für die Fabrikation graphischer Farben sind dann noch als besonders interessant der *Kallabsche Farbenanalysator* zu erwähnen, welcher in mehreren Exemplaren verschiedener Anordnung in einer Glasvitrine das Interesse der Fachwelt erregte; sowie die von der Firma *J. M. Lehmann in Dresden* vorgeführten Farbreibemaschinen neuerer und größerer Konstruktion, welche die bekannte Leistungsfähigkeit dieses Hauses in eine helle Beleuchtung stellten. — Die bekannte Firma *G. Eckhardt* in *Leipzig-Reudnitz* hatte eine Dreiwalzen-Reibmaschine in der Abteilung des Vereins Deutscher Buch- und Steindruckfarbenfabriken ausgestellt, welche dort im Betriebe vorgeführt wurde.

Die ausländischen Aussteller auf dem Gebiete der Farbenfabrikation waren nicht sehr zahlreich. Im österreichischen Hause fanden wir eine größere Koje, welche die *Wiener Buch- und Steindruckfarbenfabrik Adolf H. Ott in Wien* mit ihren Produkten und aus ihnen hergestellten Drucksachen sehr geschmackvoll eingerichtet hatte. Die hier gebotene Vorführung trockner Farben neben den mit ihnen gedruckten Bildern war recht instruktiv.

Das Dresdener Haus *E. T. Gleitsmann* hatte daneben eine kleine Sonderausstellung seiner Filialfabrik in *Wien-Rabenstein* veranstaltet, welche ebenfalls Farben in angeriebenem Zustande und Drucksachen neben sonstigen Erzeugnissen dieser Fabrik bot.

In der portugiesischen Abteilung fanden wir einen kleineren Glasschrank der Firma: *Fabrica nationale de tintas de Candido Augusto da Costa* in *Lissabon*. Angeriebene Farben in geschlossenen Dosen, trockne Farben und Walzenmasse wurden uns hier vorgeführt.

Frankreich hatte von seinen Farbenfabrikanten für graphischen Druck nur die Firma *A. Lacroix & Co. in Paris* und *Dechamps frères in Vieux Jean d'Heurs* gesandt. Beide boten nur bescheidene Arrangements, erstere mit Aufstrichen von Buch- und Steindruckfarben, besonders auch keramischen, letztere neben ihren allbekannten hervorragenden blauen, grünen und violetten Ultramarinprodukten zwei neue Rot- und eine Braunfarbe, die als „Impulpe“ bezeichnet sind und besonders dem graphischen Druck dienen sollen.

Von den übrigen zum Teil recht angesehenen französischen Farbenfabriken hatte sich weiter keine

beteiligt; auch England und die Schweiz hatten keine Vertreter geschickt, wie auch Amerika gänzlich fehlte; in allen diesen Ländern bestehen recht bedeutende Firmen der graphischen Farbenfabrikation.

Als im weiteren Sinne zur Graphik gehörig mögen hier noch die Firmen genannt sein, welche auf dem Gebiete der Fabrikation von Tinten, Bleistiften, Buntstiften, Schreibmaschinenbändern, Kopierstiften, Durchschreibepapieren, Kohlepapieren und Farben für diese Zwecke, zum Teil sehr umfangreiche und interessante Ausstellungen boten; es sind dies: *A. W. Faber-Nürnberg, Bruns & Struth-Leipzig, Aug. Leonhardi-Dresden, Günther Wagner-Hannover, F. Soennecken-Bonn, Desvernay & Co.-Paris, Gilbert & Co.-Paris, Plateau-Paris.*

Wenn man auch zugeben muß, daß sich eine Reihe von in- und ausländischen Firmen der graphischen Farbenfabrikation, welche auf dem Weltmarkte einen klingenden Namen besitzen, zurückgehalten hatte, so darf unsre Industrie sich damit beruhigen, daß sie in würdiger und umfassender Weise durch die ausstellenden Firmen vertreten worden ist und dem Besucher lückenlos ihre vielseitige Leistungsfähigkeit vor Augen geführt hat.

Die Reproduktionstechnik auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

Von Professor Dr. E. GOLDBERG, Leipzig

Es ist klar, daß die verschiedenen Arten der Vervielfältigungsverfahren eine bedeutende Rolle auf der Internationalen Ausstellung spielen mußten, da doch die graphische Kunst nichts andres als die Möglichkeit der Herstellung einer größeren Anzahl gleich aussehender Blätter ist. Wir wollen uns in diesem Bericht nur auf diejenigen Reproduktionsverfahren beschränken, die praktischen Zwecken dienen, während die rein künstlerischen graphischen Techniken außer Betracht bleiben sollen.

Holzschnitt.

In den letzten Jahrzehnten haben die photomechanischen Vervielfältigungsverfahren fast allen manuellen Methoden, wie dem Holzschnitt, dem Kupferstich und der Lithographie eine scharfe Konkurrenz bereitet. Während der Kupferstich fast ganz an Bedeutung, soweit die technischen Anwendungen in Betracht kommen, verloren hat, ist es dem Holzschnitt und der Lithographie gelungen, bestimmte Arbeitsgebiete noch zu behalten, und der Bund der Xylographischen Anstalten Deutschlands hat sich als Aufgabe gestellt, die frühere und jetzige Bedeutung seines Faches in einer Sammelausstellung zum Ausdruck zu bringen. Es ist anzuerkennen, daß die Lösung dieser Aufgabe dem Bund vollkommen gelungen ist. Wir sehen hier eine interessante Zusammenstellung der Entwicklung des Holzschnittes von den ersten Zeiten bis jetzt, soweit es sich um technische Anwendung handelt. Zu bewundern ist in manchen, ausgezeichnet ausgeführten Blättern, wie der Holzschnitt sich an die Form und an die Konturen des abzubildenden Gegenstandes halten kann im Gegensatz zur Autotypie, die auch bei der bestens ausgeführten Positivretusche nicht immer das Wichtige von dem Unwichtigen hervorheben kann. Diese Eigenschaft des Holzschnittes hat ihm eine Reihe von Anwendungsgebieten gerettet. In einer technisch belehrenden Sammlung hatte der Bund der Xylographischen Anstalten eine sehr interessante Kollektion von Arbeitsgeräten und Platten von verschiedener Herstellungsart zusammengestellt. Wir sehen hier einen Stamm des Buchsbaumes im rohen Zustande, in kleine Blöcke zerschnitten, zu einer Platte zusammengeleimt und glatt gehobelt. Weiter sehen wir eine grundierte Platte, die zur Aufnahme einer Zeichnung vorbereitet ist, weiterhin die aufgetragene Zeichnung, den angefangenen Schnitt und den fertigen Holzschnitt. Außerdem wird uns gezeigt, wie die Photographie in den letzten Jahren, wie überall in den graphischen Techniken, so auch hier, eine hervorragende Bedeutung erlangt hat, indem sie die Hand des Zeichners ersetzt und die zu schneidende Vorlage mühelos auf die Platte bringt. — Da der Originalholzschnitt immerhin ziemlich kostbar ist, so versucht man, ihn beim Druck möglichst zu schonen und ersetzt ihn durch ein Galvano. Man kann tatsächlich feststellen, daß der Druck vom Galvano kaum Unterschiede gegenüber dem Originaldruck aufweist, wenn es sich nicht um sehr feine Einzelheiten handelt.

Während früher der Holzschneider seine Platte vom Anfang bis zu Ende mit der Hand bearbeiten mußte, bedient sich der moderne Fachmann einer Tonschneidemaschine, die die langweilige Bearbeitung von größeren Flächen mit Linien oder Kreisen spielend leicht macht. Solch eine Maschine, die ein Wunderwerk der Präzisionstechnik sein muß, falls eine gute Arbeit von ihr verlangt werden soll, sehen wir im Original ausgestellt.

Galvanoplastik.

Eine besondere Art der Reproduktionstechnik ist die Galvanoplastik. Während sonst die Reproduktionsverfahren von einer Platte eine beliebige Anzahl von

Abdrücken auf Papier herzustellen gestatten, reproduziert die Galvanoplastik die Druckplatten als solche. Sie wird überall dort zur Verwendung kommen, wo die Druckplatten geschont werden sollen oder wo mehrere Platten derselben Art gebraucht werden, um die Geschwindigkeit des Druckes zu erhöhen. Während vor einigen Jahren der Druck von der Originalplatte der Güte nach viel höher stand als der Druck vom Galvano, wird man das jetzt auch in den schwierigsten Fällen kaum behaupten können. Sogar die autotypischen Ätzungen, die doch nicht weniger als etwa 4000 Druckelemente in einem Quadratzentimeter aufweisen, werden tadellos von einer galvanoplastischen Anstalt nachgebildet. In der Ausstellung sind an einigen Stellen interessante Zusammenstellungen der galvanischen Technik zu sehen. In einer technisch belehrenden Sammlung sehen wir die Photographien von größeren galvanoplastischen Anlagen, sowie eine vollständige galvanische Anstalt, wie sie in der Technik gebraucht wird; außerdem sind kleine Zusammenstellungen für Liebhaber gezeigt, die allerdings nur für Nachbildungen von Medaillen und ähnlichen kleinen Arbeiten in Betracht kommen.

In einer ausgezeichneten Weise hat die Firma Zierow & Meusch, Leipzig, die technischen Grundlagen der Galvanoplastik zur Schau gebracht. Ehe ein Galvano gemacht wird, muß erst eine Matrize von der Originaldruckplatte angefertigt werden, die ganz genau sämtliche Vertiefungen in Form von Erhöhungen und umgekehrt wiedergibt. Wir sehen hier solche Matrizen in allen möglichen Materialien ausgestellt. Guttapercha wird wohl am meisten, wenn nicht fast ausschließlich hierzu verwandt; aber auch Blei, Bleiwachs, Zelluloid und Zellon wird hierfür angewendet, wobei das Blei wohl manche Vorzüge vor Guttapercha hat. Die Galvanos selbst werden, wie schon der Name besagt, auf elektrischem Wege hergestellt, indem ein Strom von einer Kupferplatte zur Matrize, die beide in eine kupferhaltige Flüssigkeit eingetaucht sind, geschickt wird. Wir sehen den gesamten Werdegang von solchen Galvanos, von dem rohen Niederschlag bis zur fertigen, aufgeklotzten Platte. Die verschiedenen Anwendungsarten solcher Galvanos bedingen auch verschiedene Zubereitungen der Oberfläche. Für ganz hohe Auflagen wird ein Nickelniederschlag gebraucht, der dann durch eine Kupferhaut verstärkt wird. Vereinzelt hat man auch die Metallgalvanos durch geprägte Platten aus Zelluloid oder Zellon ersetzt. Abgesehen von diesen technischen Sammlungen können noch die wirklichen Erzeugnisse der Firma Zierow & Meusch hervorgehoben werden, insbesondere das (nach Angabe der Firma) größte Buchdruckgalvano der Welt mit einer Fläche von 12500 Quadratzentimeter.

In der Maschinenhalle hat die Firma Langbein-Pfannhauser-Werke A.-G., Leipzig, eine Reihe von Erzeugnissen ausgestellt, die für den Fachmann sehr interessant sind. Diese Firma hat in der letzten Zeit besondere Maschinen gebaut, die auf galvanischem Wege Walzen für den Rotationstiefdruck herstellen. Diese Maschinen selbst sind nicht ausgestellt, wohl aber die Walzen im frischen, geschliffenen und geätzten Zustande. Eine besondere Bedeutung dürften für die Technik die starken galvanischen Niederschläge aus Eisen haben, deren Herstellung der Firma Langbein-Pfannhauser-Werke nach langen Bemühungen gelungen ist. Dieser Niederschlag ist ganz besonders hart und eignet sich aus diesem Grunde für viele Anwendungen, wo das weiche Kupfer versagt. Wir sehen einzelne Proben in staunenswerter Dicke (von 0,02 bis 10 Millimeter und darüber). Außerdem hat die Firma eine Reihe von galvanisch erzeugten Gegenständen ausgestellt, von denen der Werdegang einer Grammophonplatte besonders interessant ist.

Photomechanische Vervielfältigungs-Methoden.

Der Bedeutung des Faches entsprechend haben die mechanischen Reproduktionsverfahren einen sehr großen Raum in der Ausstellung eingenommen. Es haben sich einerseits viele Firmen, die Maschinen, Werkzeuge und Apparate für mechanische Anstalten herstellen, an der Ausstellung beteiligt, um den sicher zu erwartenden Fachleuten Gelegenheit zu geben, das Neueste, was die Technik hervorgebracht hat, zu sehen; anderseits haben wohl die meisten angesehenen Firmen, die sich mit der Herstellung von Druckplatten beschäftigen, versucht, den Besuchern die Güte ihrer Erzeugnisse vor Augen zu führen.

Das vornehmste Werkzeug eines Reproduktionstechnikers ist heutzutage die große photographische Kamera, so daß allgemein für das Ansehen einer Firma, die sich mit der Herstellung der Bedarfsartikel für die Reproduktionstechnik beschäftigt, vor allem die Güte ihrer Kamera ausschlaggebend ist. Im vorliegenden Falle kann man mit gutem Recht behaupten, daß gerade, was die Kameras anbetrifft, alle drei Firmen, die sich an der Ausstellung beteiligt haben, gleich Vorzügliches geleistet haben. Die Firma Ernemann A.G., Dresden, oder, richtiger gesagt, ihre Tochtergesellschaft Herbst & Firl, Görlitz, zeigt zwei große Reproduktionsapparate, die mit manchen recht interessanten Neuheiten versehen sind. Während der Photograph sich früher bei großen Kameras mit Schwierigkeit über das Stativ bücken mußte, um Kassetten hereinzuhängen oder das Bild auf der Mattscheibe zu betrachten, hat die Firma Ernemann ihre Stative mit einem tiefen Einschnitt versehen, in dem sich der Photograph leicht bewegen kann. Da aber am Ende eines Stativs doch immer die Kurbeln zum Transport des Diapositivkastens oder des Reißbrettes befestigt sind, so mußten hier besondere Vorkehrungen getroffen werden, um trotz des Einschnittes



die in diesem Falle störenden Kurbeln und Spindeln beibehalten zu können. Zu diesem Zwecke wurden die Spindeln mit einem geschlitzten Rohr umgeben und die Kurbeln an einer besonderen Traverse befestigt, die sich dann beliebig hereinschieben läßt. An der Kamera ist eine ähnliche Einrichtung getroffen, um trotz der störenden Kurbeln einen Einschnitt herstellen zu können. Auch sonst sind viele einzelne Neuheiten an der Kamera zu sehen. Große Dienste werden die hier angebrachten Justiervorrichtungen dem Photographen erweisen, besonders nachdem die Kamera schon in jahrelangem Gebrauch gewesen ist. Wie oft muß sich der Praktiker zu seinem Leidwesen überzeugen, daß der Zeiger an der Rasterskala sich nicht mehr mit der wirklichen Rasterlage im Einklang befindet, weil die Rastertraversen sich verzogen haben oder der komplizierte Rastermechanismus nicht mehr genau funktioniert. Besonders gefährlich ist es, wenn eine Seite des Rasters sich näher an der Platte befindet als die andre. In diesem Falle würden die Justierschrauben der Ernemannschen Kamera eine sofortige Abhilfe gestatten. Sehr angenehm sind auch die Verstellungen des Objektivbrettes, die man von der Mattscheibe aus vornehmen kann, wobei die Lage des Objektivs durch an der Seite der Kamera angebrachte Zeiger dem Photographen dauernd sichtbar bleibt. Es handelt sich in diesen Fällen tatsächlich nicht um belanglose „Mätzchen", die nur den Preis der Kamera erhöhen und gegen die der erfahrene Photograph sich mit Recht sträubt.

Die Apparate von Klimsch & Co., Frankfurt a. M., sind ebenfalls mit verschiedenen Neuerungen versehen; besonders dürfte den Fachmann die außerordentlich kompendiöse Diapositiveinrichtung interessieren, die im zusammengelegten Zustande so gut wie gar keinen Platz einnimmt und trotzdem allen Anforderungen an Festigkeit entspricht. Sie ist in Form einer kleinen Klappkamera ausgebildet, die die Gestalt eines flachen Kastens hat und auf dem Schwingstativ vor dem Objektivbrett liegt. Sehr praktisch ist auch die Möglichkeit einer genauen, gleichmäßigen Verschiebung der ganzen Kamera auf dem Schwingstativ. Die sonst gebräuchliche Verschiebung mit Hilfe eines Zahnrades und einer Zahnstange ist auch hier beibehalten, außerdem ist aber noch eine Spindel angebracht, um bei Aufnahmen in Prismastellung kleine Verschiebungen vorzunehmen. Wie jedem Fachmann klar sein wird, reichen bei diesen Aufnahmen die gewöhnlichen Vorrichtungen an der Kamera selbst nicht mehr aus, da jede Verstellung der Kamera mit einer Veränderung der Größe des Bildes verbunden ist. Außer der Kamera lohnt es sich auf die neuen Formen der Reflektoren und der Bogenlampen, die auf einem besonderen Galgen am Stativ befestigt sind, hinzuweisen.

Neben den Kameras stellt die Firma Klimsch & Co. eine große Reihe von verschiedenen Arbeitsgeräten für chemigraphische Anstalten aus. Besonders zweckentsprechend dürfte der neue Steinkopierrahmen sein, bei dem das lästige Anquetschen der abgezogenen Negative an den Stein, oder das schwierige Zusammenpressen des Negativs mit dem Stein in einem Kopierrahmen, ganz wegfällt. Der präparierte Stein befindet sich auf einem Tisch, der mit Hilfe einer Kurbel in seiner Höhe verstellt werden kann. Auf den Stein wird ein Negativ gelegt, eine dicke Glasplatte, die sich auf einem rollenden Wagen befindet, darauf gebracht und der Stein so weit gehoben, daß die schwere Glasplatte mit ihrem ganzen Gewicht auf das Negativ zu liegen kommt und es mit dem Stein zusammenpreßt. Über dem Tisch sind Bogenlampen angebracht, die mit einem kleinen Ventilator versehen sind, um etwa herabfallende Teilchen wegzublasen, so daß die ganze Kopiertechnik außerordentlich vereinfacht wird. Hierzu trägt auch der automatische Lichtausschalter, der auf beliebige Anzahl von Minuten eingestellt werden kann, bei. Weiterhin stellt die Firma Klimsch eine neuartige Ätzmaschine aus, die aus einem erst vor einigen Jahren hergestellten säurefesten Material, Bakkelit, gemacht ist. Abgesehen von dem etwas unangenehmen Geruch nach Karbolsäure weist dieses Material eine ganze Reihe von Vorzügen auf. Das Prinzip der Ätzmaschine besteht darin, daß die Platten mit Hilfe eines kleinen Motors in die Säure gestampft werden, wobei ein besonderer mit Löchern versehener Rahmen die Bewegung der Säure gleichmäßig macht und die Fleckenbildung vermeidet. Die ausgestellte Ätzmaschine ist als Doppelmaschine ausgebildet, so daß auf einer Seite mit Salpetersäure, auf der andern mit Eisenchlorid geätzt werden kann. Außerdem stellt die Firma Klimsch noch Ergebnisse eines neuen photolithographischen Verfahrens aus, dessen Beschreibung und Würdigung wir uns für später vorbehalten.

Die Firma Falz & Werner, Leipzig hat fast sämtliche für die Reproduktions-Anstalten in Betracht kommenden Werkzeuge und Utensilien in einer größeren Ausstellung zusammengebracht. Zu bewundern ist vor allem die Riesenkamera auf einem 7½ Meter langen Schwinggestell, das ebenso wie der Laufboden des Apparates vollständig aus Eisen hergestellt ist. Es ist bekannt, mit welchen Schwierigkeiten der Kamerafabrikant infolge der ungünstigen Eigenschaften des sonst gebräuchlichen Holzes zu kämpfen hat, und schon soundsooft wurde auf den Seiten des Archiv für Buchgewerbe für die Verwendung des Metalls in der Kamerafabrikation eingetreten. Besonders wenn man berücksichtigt, daß die Metallbearbeitung kostspieliger als die des Holzes ist und daß hier, wie bei jeder Einzelfabrikation, das für Massenartikel so geeignete Metall Schwierigkeiten bereitet, so muß man es mit

Freuden begrüßen, wenn es der Kameraindustrie, wie es hier geschehen ist, gelingt, auch aus Metall eine nicht zu kostspielige und nicht zu schwere Konstruktion anzufertigen. Diese große Kamera, wie auch der andre ausgestellte Apparat, sind beide mit einem sehr zweckentsprechenden Fahrgestell für den Diapositivansatz versehen, dessen Konstruktion bereits früher in dieser Zeitschrift beschrieben und durch Abbildung erläutert worden ist. (Siehe Archiv für Buchgewerbe Jahrgang 1911, Seite 341.) Die große Kamera ist mit einem Scheinwerfer versehen; außerdem sind hier, wie auch am andern Apparat Bogenlampen angebracht. Die Form der Bogenlampenstative scheint sehr zweckentsprechend zu sein. Dort, wo infolge der Größe der anzufertigenden Reproduktion die Verwendung von Kameras nicht mehr zweckentsprechend ist, benutzt man mit Vorteil die Dunkelkammer zur Aufstellung der photographischen Platten und setzt das Objektiv in die Wand ein, welche den Atelierraum mit der Dunkelkammer verbindet. Dort wird das Reißbrett mit dem Original aufgestellt. Während früher solche Einrichtungen den großen Nachteil besaßen, daß der Photograph hin und her laufen mußte, um bald das Original oder die Beleuchtung zu verstellen, bald die Mattscheibe scharf einzustellen, werden jetzt, wie es bei dem ausgestellten Apparat geschehen ist, Vorrichtungen angebracht, um von der Dunkelkammer aus die Lage des Reißbrettgestells zu verändern. Wichtig sind die vielfachen Vorrichtungen zur genauen und bequemen Verstellung und Justierung der einzelnen Apparatteile. Da solche Kameras in der Hauptsache zur Herstellung von Reproduktionen nach geographischen Karten dienen, so wurde in dem vorliegenden Falle das Reißbrett durch einen pneumatischen Kopierrahmen im Format 120 mal 150 Zentimeter ersetzt, der den Zweck hat, die Originale ganz plan gegen die Spiegelglasscheibe zu pressen. Die dicke Glasscheibe schützt gleichzeitig vor Einwirkung der Feuchtigkeit, die besonders bei geographischen Karten große Schwierigkeiten bereiten kann, da hier die Größenverhältnisse ganz genau einzuhalten sind. Abgesehen von den großen Kameras sind noch sehr viele andre interessante Werkzeuge und Maschinen mit ausgestellt. Ein Luftkompressor dient zum Betrieb von Spritzapparaten bei der Positivretusche und gleichzeitig zum Auspumpen der Luft aus dem pneumatischen Kopierrahmen. Verschiedene Schleudermaschinen, zum Teil auf Kugellagern laufend, weisen ebenfalls neuartige Einrichtungen auf. Ein Apparat zum Anreißen der Randlinien auf den Dreifarbendrucken dürfte dort willkommen sein, wo Farbätzungen dauernd ausgeführt werden. Durch ihn wird sicher die gleiche Lage der Randlinien auf allen drei Ätzungen gewährleistet. Eine Reihe von Ätzmaschinen nach dem System von Axel Holmström sind zum Teil aus Schiefer, zum Teil aus Steingut ausgeführt. Auch an den Anschmelzöfen sind neue Vorrichtungen angebracht, die dazu dienen, Ersparnisse im Gasverbrauch herbeizuführen. Auch die Maschinen zur Fertigstellung der Ätzungen weisen manche praktische Neuerungen auf. Eine große Guillotine mit Motorantrieb dient zum Abschneiden von Metallplatten, ohne den bei der Kreissäge auftretenden lästigen Grat. Eine Riesenstoßlade für Facetten von 100 Zentimeter Länge ersetzt in Ausnahmefällen die Facettenstoßmaschine, die doch nur für kleinere Formate zu gebrauchen ist, und, schließlich, eine Spezialmaschine mit endlosem Band aus Glaspapier dient zum Abreiben der Kanten von fertigen Druckstücken.

Von den andern Firmen, die Werkzeuge und Apparate für Reproduktionsanstalten ausgestellt haben, wollen wir vor allem die beiden bekannten Rasterfabriken von J. C. Haas und Herbst & Illig, beide in Frankfurt a. M. erwähnen. Sie stellen eine große Reihe von Rastern aus, u. a. auch solche für Tiefdruckzwecke. Bei letzter Firma ist ein Dreilinienraster zu erwähnen, dessen Herstellung mit besondern Schwierigkeiten verbunden ist, da alle drei Linien auf einer Platte geritzt worden sind und die Deckplatte aus reinem Spiegelglas besteht. Angenehm sind auch die Metallschutzrahmen, die Herbst & Illig an ihren Rastern anbringen und die die Möglichkeit zulassen, den Raster ganz dicht bis an die photographische Platte heranzuführen.

Die Firmen Hogenforst und Krause, beide in Leipzig, sowie Kempewerk in Nürnberg, stellen verschiedene Maschinen zum Fertigmachen von Klischees und zur Herstellung von Probeabzügen aus. Besondre Neuerungen sind hier nicht zu erwähnen, abgesehen von einer interessanten Fräsmaschine der Firma Hogenforst, bei der ein schnellaufender, mit Kugellagern versehener Motor an der Stange angebracht ist, deren andres Ende mit dem Fräskopf ausgestattet ist. Hierdurch werden die lästigen Riemenübertragungen zum großen Teil überflüssig gemacht.

Fast alle großen optischen Anstalten sind ebenfalls vertreten. Für uns kommen vor allem die Riesenobjektive für Reproduktionstechnik in Betracht, die von Carl Zeiß-Jena, sowie von C. P. Goerz-Friedenau, zur Schau gebracht sind. Für die Güte ist in diesem Falle der Name der Firma verantwortlich, da nur auf Grund umfangreicher Versuche festgestellt werden kann, ob die großen Linsen ohne Schlieren und sonstige Unregelmäßigkeiten sind.

Außer den Objektiven möchten wir noch auf die Prismen, Spiegel und Filterküvetten aufmerksam machen, die ebenfalls von allen optischen Firmen ausgestellt sind. Die Fassungen für die Küvetten wurden in der letzten Zeit vervollkommnet und mit einem Bajonettverschluß versehen, so daß das lästige Abschrauben der Vorderfassung, das infolge des Eintrocknens der Filterlösung oft mit großen Schwierigkeiten verbunden war, nunmehr wegfällt.

In der Nähe der photographischen Industrie hat die umfangreiche Ausstellung des Bundes chemigraphischer Anstalten Platz gefunden. Der Bedeutung des Bundes entspricht die vornehme Ausstattung des Raumes und die schlichte Nebeneinanderreihung der Erzeugnisse von einzelnen Firmen, so daß die Arbeitsergebnisse ohne weiteres verglichen werden können. In der Mitte des Raumes finden wir eine vorzüglich zusammengestellte technisch belehrende Sammlung, die an Hand der für den Zweck gut ausgewählten Originale den Werdegang der einzelnen Verfahren veranschaulicht. Die Sammlung wurde auf die Weise zusammengebracht, daß einzelne bekannte Firmen die Herstellung von je einem Werdegang übernommen haben; so ist die Positivretusche von den Firmen Büxenstein-Berlin und Brunnotte & Kaiser-Düsseldorf dargestellt, die gewöhnliche Strichätzung von Richard Labisch & Co.-Berlin, die Strichätzung auf gekörntem Zink von Dr. Eysler-Berlin, die Schnittmusterätzung von Robert Ueltzen-Berlin, die Ätzung mit einkopierten Tönen von Schelter & Giesecke-Leipzig, das Grisailverfahren von Dr. Albert-München, die Doppelraster-Autotypie von Karl Richter-Bremen, die Autotypie auf Zink und Kupfer von Meisenbach, Riffarth & Co.-München, die Hochlichtautotypie von Richard Labisch & Co.-Berlin, die Duplexautotypie von Bruckmann-München, die Kornätzung von Brend'amour, Simhart & Co.-München, Dreifarbenätzung von Römmler & Jonas-Dresden, der Vierfarbendruck von W. Büxenstein-Berlin, die Spitzertypie von Louis Gerstner-Leipzig, die Stagmatypie von Dr. Strecker-München und die Glasradierung von Karl Griese-Hamburg. Aus den beigefügten Namen der einzelnen Firmen kann man ersehen, daß mit feinem Verständnis jeder Firma diejenige Arbeit von der leitenden Person, Herrn Hans Sternheim i. Fa.: W. Büxenstein, Berlin, zugeschoben wurde, die ihr am meisten entspricht, so daß die einzelnen Werdegänge tatsächlich zum großen Teil Meisterstücke geworden sind.

In andern Räumen der Ausstellung sind auch noch verschiedene technisch belehrende Sammlungen, die sich auf die Reproduktionstechnik beziehen, ausgestellt: so von R. Oldenbourg-München über Galvanoplastik, von F. A. Brockhaus-Leipzig über Strichätzung, Autotypie, Dreifarbendruck, Photochromdruck, Autochromdruck und farbigen Tiefdruck. Von derselben Firma ist noch eine sehr interessante Zusammenstellung des Werdeganges und der Erzeugnisse von Naturselbstdrucken, die das Relief von Pflanzen, Spitzen, Gardinen usw. in einer vollendeten Naturtreue wiedergeben. Die Tapeten der Koje von F. A. Brockhaus sind mit Hilfe dieses Verfahrens hergestellt.

Was die einzelnen Erzeugnisse der Aussteller anbetrifft, so kann man nicht gut die einzelnen Blätter hervorheben, da die Gegenüberstellung mit den Originalen fehlt und man niemals sicher sein kann, ob die wichtigste Anforderung an den Reproduktionstechniker — die Naturtreue — gewahrt worden ist.

Auch in den Auslandspavillons sind überall die wichtigsten Reproduktionsanstalten der einzelnen Länder zum großen Teil mit vorzüglichen Arbeitsergebnissen vertreten. Methodische Neuerungen sind hier kaum zu erwähnen und eine bloße Aufzählung der Firmen würde zu viel Platz erfordern, so daß auf sie wohl verzichtet werden kann. Hervorzuheben wäre nur die vorzügliche an Hand von großen geographischen Karten durchgeführte Darstellung der Arbeitsweise vom militärgeographischen Institut in Wien; das hierbei in Anwendung gekommene Verfahren der Galvanographie ist für den Reproduktionstechniker besonders interessant.

Der photomechanische Flachdruck ist der Lithographie angegliedert, obwohl eine organischere Einteilung die Zuordnung des Flachdruckes, Tiefdruckes und der Chemigraphie zu einer Gruppe verlangen würde. Von den vielen einzelnen Ausstellern wollen wir besonders die Firmen Albert Frisch-Berlin und Kolbe & Schlicht-Dresden erwähnen, welche farbige Lichtdrucke in bekannter Vorzüglichkeit ausgestellt haben. Auch die Reichsdruckerei ist mit ihren anerkannt guten Reproduktionen nach alten Stichen vertreten. Neben der Reichsdruckerei hat die Firma Ullmann-Zwickau Proben ihres geheimnisvoll ausgeübten Verfahrens zur Nachbildung vorhandener Drucke ausgestellt. Das Verfahren entspricht den sogenannten anastatischen Methoden, welche im allgemeinen an dem Übelstand leiden, daß das Original angegriffen wird. Das Ullmannsche Verfahren beruht, soweit es sich ermitteln läßt, auf den folgenden Grundlagen: Wird eine photographische Platte mit der Schichtseite auf irgendeine bedruckte Seite gelegt und dann von der Glasseite der Platte direkt belichtet, so tritt selbstverständlich eine vollkommene Verschleierung beim Entwickeln ein. Das Licht geht durch die ganze Schicht durch, dann stößt aber das Licht auf die bedruckte Seite, wird von den schwarzen Buchstaben verschluckt, von dem weißen Papier dagegen zurückgeworfen, wiederholt an diesen Stellen den Gang durch die empfindliche Platte und erhöht noch die schon vorhandene Verschleierung. Es ist klar, daß auf diese Weise ohne Hinzunahme von photographischen Apparaten auch von doppelseitig bedruckten Blättern naturgetreue Kopien zu erlangen sind. Die bei diesem seit Jahrzehnten bekannten Verfahren (der sogenannten Playertypie) sonst auftretende starke Verschleierung ließ es als hochinteressantes wissenschaftliches Spielzeug erscheinen, sie gestattete aber nicht eine wirkliche technische Anwendung. Der Firma Ullmann ist es gelungen, die sonst hierfür gebräuchliche Bromsilber-Gelatineplatte durch eine andre Schicht zu ersetzen, deren Wirkung mit einer Verschleierung nicht verbunden ist. Wahrscheinlich

handelt es sich hier um eine bichromathaltige, leimartige Schicht. Die Ergebnisse des Verfahrens sind staunenerregend. Große Bücher von Tausenden von Seiten werden spielend in solcher Naturtreue nachgebildet, daß sie vom Originalwerk nicht unterschieden werden können und als Neuauflage abgesetzt werden. Die Schärfe des Buchstabenbildes läßt nichts zu wünschen übrig. Auch Dutzende von alten Büchern von historischer Bedeutung sind auf diesem Wege bereits nachgebildet worden. Nachdem ein Negativ erhalten ist, wird es auf eine Zinkplatte übertragen, welche in einer Offsetpresse als Druckplatte zur Verwendung gelangt.

Der heutigen Bedeutung des Tiefdruckes entsprechend finden wir in der Ausstellung die wichtigsten Firmen mit großen Maschinen vertreten. In einer sehr interessanten historisch-technischen Zusammenstellung über den Kupfertiefdruck hat Wilhelm Felsing-Berlin die Entwicklung des Kupferstiches und der Radierung wiedergegeben. Auch die Reichsdruckerei hat Platten und fertige Erzeugnisse des Kupferdruckes ausgestellt, die zum Teil Wertpapiere sind, zum Teil aber vorzüglich gelungene Nachbildungen von Werken berühmter Kupferstecher; die zuletzt genannten sind meistens auf galvanographischem Wege hergestellt.

In dem Gebäude der Papierindustrie hat auch die moderne Tiefdruckindustrie einen Platz erhalten. Das Tiefdrucksyndikat, das weitaus die meisten Maschinen für den Rackeltiefdruck jetzt liefert, hat kleinere und größere Rotationspressen zur Schau gebracht, während die andern Firmen, die den Nebenbedarf für Tiefdruck liefern, wie Papier, Farbe, Kupferwalzen usw., hier ebenfalls ihre Erzeugnisse ausgestellt haben. Die historische Entwicklung des Tiefdruckes wird einerseits von Ed. Rolffs, anderseits von Dr. Mertens, jeder von seinem Standpunkte, dargestellt. Außerdem ist auch in einer der Maschinenhallen die Schnellpressenfabrik Frankenthal mit einer Rackeltiefdruckpresse vertreten.

Wir sehen, daß die Reproduktionstechnik in einer ausgezeichneten Weise auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik vertreten war, und daß hier eine seltene Gelegenheit vorhanden war, die Kenntnisse zu erweitern und Anregung zu neuen Versuchen zu schöpfen.

Wir hoffen, daß die obigen Zeilen denjenigen, die infolge der ungünstigen Verhältnisse der letzten Monate keine Gelegenheit gefunden haben, die Ausstellung selbst zu sehen, einen gewissen Überblick über das Gebotene geben.

Die Schriftgießerei auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

Von HEINRICH HOFFMEISTER, Frankfurt a. M.

DIE Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik zu Leipzig bot in ihrer Vollständigkeit zum ersten Male einen Überblick über das Buchgewerbe der hauptsächlichsten Kulturstaaten. Sie gab damit auch dem deutschen Buchgewerbe willkommene Gelegenheit, zu zeigen, was es in den letzten Jahrzehnten eines beispiellosen Aufschwungs erreicht hat und wie groß und weittragend die Bedeutung ist, die ihm in seinen weitverzweigten Gebieten für die Kultur unsrer Zeit innewohnt. Einer der wichtigsten dieser Zweige ist die Schriftgießerei; dadurch, daß sie als die Grundlage jeder weiteren buchgewerblichen Arbeit anzusehen ist, wirkt sie zum wesentlichen Teil bestimmend auf die künstlerische Qualität der in Verbindung mit ihren Erzeugnissen geschaffenen Werke.

Durch eine Reihe von Einzel-Ausstellungen sowie auf den Weltausstellungen der letzten Jahre war es schon zutage getreten, daß das Schriftgießereigewerbe an dem Aufstieg, den das deutsche Kunstgewerbe in seiner Gesamtheit erlebt, redlich Anteil genommen hat, ja, man darf sagen, daß es in dem Bestreben, deutsche Art, deutsches Empfinden in seinen Erzeugnissen zum Ausdruck zu bringen, den andern kunstgewerblichen Industrien vorausgeeilt und durch die Selbstständigkeit der Einzelschöpfungen wie durch die künstlerische Qualität dem erstrebten Ziel, sich von dem Geschmack des Auslandes unabhängig zu machen, immer näher gekommen ist. Auf dieser graphischen Weltausstellung zu Leipzig wird es jedoch erst ganz offenbar, auf welcher glänzenden Höhe die Erzeugnisse der deutschen Gießereien stehen.

Nur derjenige, der die Wandlungen der letzten dreißig Jahre mit durchgemacht hat, wird die Bedeutung dieses Fortschritts ganz ermessen können. Nur er wird auch verstehen, daß eine völlige Schwenkung aus der alten in eine neue, noch voll Gärung steckende Zeit nicht ohne schwere Zuckungen sich vollziehen konnte. Alteingewurzelte Anschauungen lassen sich nicht kurzerhand über den Haufen werfen und es ist begreiflich, daß der Kampf der alten mit der neuen Zeit, wenn auch vereinzelt, bis in unsre Tage seine Schatten wirft. Aber diese Erscheinungen schwinden mehr und mehr; wenn es noch Zweifler gibt: — durch diese Ausstellung wurden sie belehrt, daß die moderne Kunst auf der ganzen Linie gesiegt hat; das ist eins der erfreulichsten Ergebnisse, die wir von ihr mit fortnehmen.



Der erste bedeutende Schritt in der neuen Ära, der zu solchen Resultaten führte, war die Übertragung des Schriftentwurfs an einen Künstler. Mit Anfang der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts haben sich die Graphiker in steigendem Maße mit den Mysterien der Schrift beschäftigt; es gibt heute kaum einen graphischen Künstler von Ruf und Talent, der nicht mit einem oder mehreren Schriftentwürfen auf der Ausstellung vertreten wäre: so sehen wir Erzeugnisse der Professoren Behrens, Bek-Gran, Belwe, Christiansen, Czeschka, Cissarz, Ehmcke, Hupp, Kleukens, Schiller, Steiner-Prag, Tiemann, Weiß, ferner der Künstler Bernhard, Buhe, Delitsch, Deutsch, Erbar, Grimm-Sachsenberg, Gipkens, Haiduk, Hölzl, Jacoby-Boy, Jaecker, Koch, König, Klinger, Lautenbach, Matthies, Salzmann, Schneidler, Sütterlin, Wieynk; in der Tat, eine stattliche Schar bedeutender Künstler, die bei dem Anbruch einer neuen Zeit die Wiedergeburt der graphischen Kunst in die rechten Wege leiteten. Der aufmerksame Beobachter, der die ausgestellten Druckarbeiten mit dem Auge des Fachmannes prüfte, der gewissermaßen zwischen den Zeilen zu lesen versteht, wird noch ein weiteres erfreuliches Resultat feststellen können, die Tatsache, daß das Verhältnis zwischen Künstler und Techniker heute ein andres ist wie zu Anfang der neuen Kunstrichtung. Man hat allmählich eingesehen, daß man sich gegenseitig braucht, daß das starre Festhalten an Prinzipien, wenn sie sich auch künstlerisch rechtfertigen, aber praktisch nicht durchführen lassen, vom Übel ist. Und so waren Erzeugnisse entstanden, die durch die Höhe ihres künstlerischen Wertes, durch die praktische Brauchbarkeit dem Fachmanne nur höchste Anerkennung vor ernster Arbeit und ehrgeizigen Bestrebungen der Schriftgießereien abnötigten.

Die Schriften sind im allgemeinen edler, durchgeistigter, vornehmer geworden; Schnörkel im alten Sinne sieht man kaum noch; dagegen nehmen die Charaktere mit edlen Formen zu; auch das Bestreben, selbstständig zu schaffen, ist im Wachsen begriffen, man ist auch einfacher geworden. Allerdings kann das nur mit einer gewissen Einschränkung behauptet werden: wir haben einige Schriften gesehen, bei denen Verzierungen, die wir längst begraben glaubten, eine fröhliche Auferstehung erleben. Wir dürfen aber zu dem aufgeklärten Sinn der Künstler wie der Schriftgießer das Vertrauen haben, daß uns ein Zurückfallen in die früheren Methoden erspart bleibt.

In der Verwendung von Schmuckmaterial ist man ebenfalls vorsichtiger geworden; von einem Schwelgen in Ornamenten sah man nichts mehr; wo eine reichere Ausschmückung gewählt wurde, war sie durch den Charakter der Schrift oder den Zweck der Druckarbeit gerechtfertigt.

Vielfach hat man das Wesen der neuen Richtung darin gesucht, auf den Schmuck fast vollständig zu verzichten; das ist natürlich zu weit gegangen, für eine gesunde Reaktion ist diese Ansicht zwar anfänglich von Vorteil gewesen. Die moderne Kunst will den Schmuck durchaus nicht entbehren, sie will ihn nur auf das rechte Maß zurückführen. Sie will an die Stelle der nichtssagenden Ornamentspielerei und Überladenheit mit allerlei unverstandener Verzierung einen verständnisvollen Schmuck setzen, der im Charakter der jeweiligen Schrift begründet ist und sich mit ihr zu einem organischen, harmonischen Ganzen verbindet. Der Schmuck an sich ist durchaus berechtigt, nur in seinen Auswüchsen ist er zu verwerfen.

Dadurch, daß man sich wieder darauf besonnen hat, in der Schrift das Rückgrat jeder Druckarbeit zu erblicken, sind diese soliden, in der Hauptsache einfachen Arbeiten, wie wir sie bei der Ausstellung der deutschen Schriftgießereien sahen, möglich gewesen; nichts ist dabei ängstlich und unsicher vorgebracht, sondern bewußt, aus innerer Überzeugung heraus. Und noch eins wird durch diese Druckarbeiten offenbar: der Einfluß, den sie auf die künstlerische Richtung des Buchdrucks im allgemeinen ausüben müssen; den Gießereien ist es naturgemäß darum zu tun, mit ihren Probedrucken die Richtlinien zu geben, wie sie die von ihr herausgegebenen Erzeugnisse in der praktischen Verwendung aufgefaßt sehen möchten. Jeder Schriftcharakter trägt die Art seiner Verwendung in sich und diesen Weg zu zeigen, dafür ist die Gießerei jedenfalls der beste Interpret.

Wie mit dem Drucker verhält es sich ähnlich mit dem Verleger. Durch diese Schriftenschau wird eindringlich der Beweis geführt, wie viel der Verleger dem Schriftgießer verdankt. Was wäre die neue deutsche Buchkunst ohne die in den letzten Jahrzehnten entstandenen Erzeugnisse auf dem Gebiet der Schrift! Wir dürfen das aussprechen, ohne den Boden sachlicher Kritik zu verlassen.

Die geschmackliche Verfeinerung, die in den letzten Jahren Platz gegriffen hat, zeigte sich weiter nicht nur in den ausgestellten Arbeiten, sondern auch in der Art ihrer Aufmachung. Natürlich war nicht alles gleichwertig gut; aber man sah, daß jede Gießerei das Bestreben hatte, selbständig etwas Gutes und Gediegenes zu schaffen, wodurch die in ihrer Anordnung und Ausstattung verschiedenen Kojen in ihrer Gesamtheit einen außerordentlich mannigfaltigen und interessanten Eindruck machten.

Der Entwurf für die Kollektivausstellung des Vereins Deutscher Schriftgießereien rührte von Professor Hugo Eberhardt-Offenbach a. M. her. Die Kojen der Firmen waren mit Ausnahme der der Gießereien Gottfr. Böttger, Heinr. Hoffmeister, Wilh. Woellmer, C. F. Rühl, die kleiner gehalten wurden, in den Dimensionen annähernd gleich; nur die beiden Firmen Schriftgießerei Gursch und Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., nahmen einen größern Raum in Anspruch, der dadurch

nötig wurde, daß neben den Erzeugnissen der Schriftgießerei auch noch Maschinen für die Fabrikation der letzteren ausgestellt wurden.

Die Wände in den Gängen waren mit Rupfen in Altgold bespannt und oben und unten mit einer ornamentalen Kante in schwarzer Farbe geschmückt. Nach oben wurden die Gänge mit hellem Nesseltuch bogenförmig abgeschlossen; der Boden wurde mit Kokosmatten in grauem Ton belegt.

Von einem runden, mit flacher Kuppel gekrönten Raum gelangte man zunächst in die Ausstellungen der Firmen H. Berthold, A.-G., Genzsch & Heyse, A.-G., Heinr. Hoffmeister und J. G. Schelter & Giesecke; daran reihten sich die Stände der Bauerschen Gießerei, Schriftgießerei Flinsch, Woellmer, Julius Klinkhardt, Benj. Krebs Nachf. und Zierow & Meusch auf der einen und Gebr. Klingspor, Ludwig & Mayer auf der andern Seite. Durch einen in der Länge dieser Räume laufenden Gang getrennt, gruppierten sich daran die Kojen der Schriftgießerei Gursch und Schriftgießerei D. Stempel, A.-G. Von dem Kuppelraum schritt man in der Mittelachse nach der einen Seite zu den oben erwähnten beiden Ausstellungen, nach der andern zur technisch belehrenden Ausstellung, welche die ganze Länge des für die Schriftgießereien vorgesehenen Raumes einnahm.

Wie sehr die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik berufen war, das Verständnis für die Frühgeschichte und die Entwicklung der auf ihr vertretenen Zweige des großen Buchgewerbes zu vermitteln, dafür lieferte die technisch-belehrende Abteilung, die dem Verein Deutscher Schriftgießereien ihre Entstehung verdankt, einen vollgültigen Beweis. Wenn wir bedenken, wie wenig wir über die Entstehung des Schriftgusses und somit auch des Buchdrucks eigentlich wissen, dann war es keine leichte Aufgabe, an die der Ausstellungsausschuß des Vereins herantrat, und wenn wir für die Folge etwas besser über den Werdegang unsers Berufs unterrichtet sind, so dürfen wir das im wesentlichen der Ausgestaltung der technisch-belehrenden Abteilung zuschreiben.

Äußerlich betrachtet, bot schon der etwa 23 Meter lange Raum mit seiner gleich langen Wandfläche, die leicht ermüdend wirkt, einige Schwierigkeiten für eine geschmackvolle Anordnung, die jedoch von Professor H. Eberhardt in glücklicher Weise gelöst wurde. Die zur Unterbringung des reichhaltigen Materials notwendigen 24 Vitrinen wurden so angeordnet, daß auf jeder der beiden Querseiten je drei Vitrinen standen, während die übrigen 18 Vitrinen die Längswand fast ganz beanspruchten. Einen Abschluß erhielten die drei Vitrinengruppen durch das freundliche Grün zweier Lorbeerbäume. Der Einteilung der Vitrinen entsprach auch diejenige der 21 Wandtafeln, von denen wieder je drei die Querwände abschlossen, während an der Längswand je sieben Tafeln das von Werner Wüsten zur Gutenbergfeier 1900 gezeichnete Gutenbergbild umgrenzten, das einen geeigneten Mittelpunkt für die lange Flucht der 15 Tafeln gab.

Diese Verteilung der Vitrinen und Wandtafeln kennzeichnete sich auch in den drei Gruppen, die man in der Erfindung und Entwicklungsgeschichte unsers Gewerbes zu unterscheiden vermag: 1. die vorgutenbergischen Holztafeldrucke und Druckversuche, 2. die Gutenbergische Erfindung des Druckes mit einzelnen beweglichen Lettern, die nach Gebrauch leicht auseinandergenommen und wieder verwendet werden können und 3. die Entwicklung des Letterngusses bis auf die heutige Zeit.

Die erste Gruppe fesselte besonders unser Interesse; sie enthielt alle bis jetzt unternommenen Versuche, in die Technik des Frühdruckes einzudringen, und zeigte unsers Wissens zum ersten Male einem größeren Kreise eine Zusammenstellung der verschiedenen Rekonstruktionsversuche. Die ausgestellten Holztafeln, beginnend mit dem 1439 berechneten und 1468 in Holz geschnittenen Kalender des Johann de Gamundia, dem sich die herrlichen Originalholztafeln aus dem 15. und 16. Jahrhundert der Sammlung Paul Heitz in Straßburg anreihten, zeigten die Meisterschaft unsrer alten Holzschneider in der Messerführung in glänzender Weise. Eine der letzteren Tafeln war dadurch beachtenswert, daß sie eine alte Nachbildung der von Schöffer in seinen Psalterien und Missalen benutzten kleinen gotischen Versalbuchstaben darstellte.

Die zeitlich noch nicht mit Sicherheit bestimmten niederländischen Drucke, die in der Erfindungsgeschichte des Buchdrucks eine Sonderstellung einnehmen und auf die sich der Anspruch der Niederländer auf die Priorität der Erfindung des Buchdrucks stützt, waren nur in einigen Faksimiledrucken vertreten, doch ließ die ausliegende Kölner Chronik von 1499 mit der aufgeschlagenen Stelle des Berichts über die Erfindung des Buchdrucks erkennen, daß die Einteilung der einzelnen Zeitabschnitte nach einem Plan erfolgte, der die Niederländer Drucke, unbeschadet ihrer zeitlichen Bestimmung, als Zwischenstufe zwischen dem Holztafeldruck und dem Druck mit beweglichen Lettern bestimmt.

Nach einer alten Überlieferung, die auch von den späteren Forschern und zum Teil noch heute vertreten wird, soll Gutenberg durch Zersägen der benutzten Holztafeln in einzelne Silben und Buchstaben auf den Gedanken des Druckes mit beweglichen Lettern gekommen sein. Dieser Anschauung war die technisch-belehrende Abteilung durch Ausstellung einer aus einzelnen Holztypen zusammengesetzten vollständigen Seite der 36zeiligen Bibel gerecht geworden. Wenn auch aus der Wahl dieser Seite gefolgert werden könnte, daß die Entstehung der 36zeiligen vor der 42zeiligen erfolgte, so darf man

wohl annehmen, daß lediglich die Art der Vervielfältigung den Ausschlag gab. Es ist zweifellos ein Verdienst, daß der Versuch, mit einzelnen Holztypen kleinen Kegels (22 Punkte) einen druckfähigen Satz herzustellen, einmal in größerem Maßstab unternommen wurde; er wird sicher dazu beitragen, das Märchen von dem Werdegang der Gutenbergischen Erfindung über die einzelne Holztype hinweg für immer abzutun.

Ungleich komplizierter ist eine Wiedergabe der von Professor O. Hupp vertretenen Ansicht, nach der Gutenberg bereits in Straßburg die geschnittenen Stahlstempel angewandt, die er einzeln nach ihrer entsprechenden Reihenfolge, mit dem erforderlichen Figuren- und Wortabstand unter genauer Berechnung der Tiefe und der Fläche in eine Messingplatte eingeschlagen und von dieser, alle Figuren einer Seite enthaltenden Platte einen Bleiabklatsch gewonnen habe, der zum Abdruck benutzt worden sei. Professor Hupp selbst hat über seine Anschauung in einer Veröffentlichung im Archiv für Buchgewerbe (1910, Heft 11/12) das Wort ergriffen, so daß sich hier eine Wiederholung erübrigt.

Eine wesentlich einfachere und den Kern der Sache erfassende Darstellung des Entwicklungsganges der Gutenbergischen Schriftgußtechnik bot die technische Wiedergabe der von Gustav Mori-Frankfurt a. M. auf Grund einer langjährigen, eingehenden Beschäftigung mit der Geschichte des Frühdruckes gewonnenen wertvollen Ergebnisse, die wohl unbestritten als richtig anzuerkennen sind. Nach Ansicht dieses Fachmannes fand Gutenberg den nach einem Holzmodell in Sand geformten Stempel bereits vor, mit dem er durch Einprägen in weiches Blei eine Matrize schuf, die schon einer Zahl von Abgüssen standhielt. Weitere Blätter zeigten die nach dem von Mori bekannt gegebenen Verfahren hergestellten Drucke je einer Seite aus der 42zeiligen Bibel und einem Schöfferschen Missale, Drucke, die das Entzücken jedes Freundes der Druckkunst bilden. Eine derartige Matrize der ältesten bekannten Typenform Gutenbergs zeigte die allereinfachste Gießvorrichtung, den durch zwei verschiebbare Messingwinkel gebildeten Gießwinkel, nach beendetem Guß, ferner ersahen wir an einer langen Reihe die Entwicklung des Gießinstruments bis in die neueste Zeit. Auf den Übergang vom gegossenen Rotgußstempel zum handgeschnittenen Stahlstempel Peter Schöffers, der nach Mori über die von Gutenberg in Messing geschnittene Type des 30zeiligen Ablaßbriefes führte, gewährte die Abteilung einen orientierenden Blick.

In einer Reihe weiterer Gegenstände lernte man alte Stahlstempel und Matrizen in verschiedenen Metallen, sogar in Messing gegossene Matrizen einer Antiquaschrift größeren Grades aus dem 18. Jahrhundert kennen. Wie sehr ein Gewerbe bodenständig werden kann, veranschaulichte eine mit Sorgfalt gewählte Reihe von Abbildungen und Gegenständen, die auf das Frankfurter Schriftgießereigewerbe, besonders auf die altehrwürdige Egenolff-Luthersche Schriftgießerei Bezug haben. Wir sahen hier die seit beinahe 200 Jahren verschollen gewesenen Originalmessingstempel einer von Christian Egenolff 1524 erworbenen Fraktur, die ältere Schriftsteller fälschlich als von Hans von Pfeddersheim, einem Gehilfen der Gutenberg-Fustschen Druckerei geschnitten, bezeichnen. Wenn auch diese Ansicht nicht zutreffend ist, so bleiben die Stempel, eine schöne, edle Frakturform, dennoch wichtig genug für die Kenntnis der Frühgeschichte des Buchdrucks, zudem der die Stempel bergende Kasten mit Aufschriften von der Hand Egenolffs versehen ist. Die Stempel selbst wurden in unsern Tagen, also beinahe 400 Jahre nach ihrer Entstehung, nochmals zur Herstellung von Matrizen und einem Neuguß benutzt, von dem ein Abdruck sämtlicher Figuren in einem prächtigen Blatte in den Wandtafeln untergebracht war.

Eine Reihe von Blättern, verschiedene Typenformen des 15. bis 17. Jahrhunderts vorführend, leiteten zu einer Anzahl Schriftproben in Blatt- und Plakatform der alten Frankfurter Schriftgießereien über.

Die Tatsache, daß das Frankfurter Schriftgießereigewerbe auf eine lange, ruhmvolle Vergangenheit zurückblicken kann, erfuhr durch eine Reihe von in den Wandtafeln untergebrachten Seltenheiten bzw. deren originalgetreue Wiedergabe eine wertvolle Bestätigung. Große Plakatproben der Egenolff-Lutherschen Schriftgießerei, der 1580 gegründeten Andraeschen Buchdruckerei zeigten den Typenreichtum vergangener Jahrhunderte. Eine besondere Tafel gab Kenntnis von dem Umfange der Schriftenlieferung der Lutherschen Schriftgießerei nach Amerika. Außer dem Porträt Johann Nikolaus Luthers, des tatkräftigen Förderers des ersten deutschen Druckers in Amerika, Sauer, sahen wir das von Luther verfaßte Gedenkblatt der glücklichen Errettung von zwölf Bibeln, Reste der ersten in deutscher Sprache von Sauer in Germantown (Philadelphia) gedruckten Bibel sowie einen bisher gänzlich unbekannten, von Sauer herrührenden deutschen Druck des Neuen Testaments.

Die weitere Entwicklung der Schriftgußtechnik ließ er eine Anzahl gegossener bzw. abgeklatschte und auf Höhe gebrachte Bleitypen aus dem Ende des 16. Jahrhunderts erkennen. Der Fuß der Typen ist durch Einsetzen eines entsprechenden Kernes schon hohl gegossen.

Besonders reichhaltig war die auf den Schriftguß bezügliche ältere Literatur vertreten: es ist nahezu alles, was überhaupt erschien. Von dem 1560 in Nürnberg gedruckten Schreibbuche Wolfgang Fuggers an, eigentlich mehr ein Vorlagenwerk für den Stempelschneider, bis zu dem Täubelschen Handbuche,

1806 in Wien gedruckt, umfaßte die kleine Ausstellung alles, was über die Technik des älteren Schriftgusses bekannt geworden ist.

Der moderne Stempelschnitt sowie der Maternschnitt fanden durch die ausgelegten Gegenstände ebenfalls eine erschöpfende Darstellung (vergleiche Aufsatz im Archiv für Buchgewerbe Jahrgang 1912, Hefte 8 u. 10: Die Entstehung einer Schrift).

Ebenso reichhaltig wie die Entstehung der Typen demonstriert ist, zeigte die Ausstellung auch den Entwicklungsgang vom einfachen Gießinstrument bis zur Komplett-Schnellgießmaschine. Wir sahen die verschiedenen Arten der zu allen Zeiten gebrauchten Handgießinstrumente in fast lückenloser Folge, lernten den alten, von Jost Ammann in seiner bekannten Darstellung abgebildeten Gießofen für einen, höchstens zwei Gießer kennen, der später durch entsprechende Verbreiterung des Arbeitstisches für vier Personen Arbeitsgelegenheit bietet. Mit dem Beginn des neunzehnten Jahrhunderts setzen die Bestrebungen ein, das Gießen zu verbessern und zu beschleunigen; um 1830 kommt die Gießpumpe auf, durch die das Metall nicht mehr mit dem Löffel von der Hand eingefüllt, sondern durch einen Pumpenhebel eingespritzt wird. Bei einer weiteren Maschine sehen wir schon das Gießinstrument mit der Gießpumpe verbunden; es ist eine Gießmaschine geworden, die durch die im Lauf der Zeit getätigten Verbesserungen und Vervollkommnungen, die in ihren einzelnen Modellen sämtlich vertreten waren, zur Komplettgießmaschine und zur Schnellgießmaschine ausgebildet wurde.

Alles in allem kann man sagen, daß die technisch belehrende Abteilung des Vereins Deutscher Schriftgießereien dazu beitrug, unsre Kenntnisse in der teilweise noch sehr dunkeln Frühgeschichte des Buchdrucks zu erweitern, und daß sie, wie selten eine Ausstellung, auch dem modernen Fachmann wertvolle Anregungen bot.

Damit sind wir am Schlusse unsers Rundganges in der technisch-belehrenden Abteilung angelangt und wir wenden uns nun zu den Ausstellungen der beiden Firmen Schriftgießerei Emil Gursch-Berlin und Schriftgießerei D. Stempel A.-G.-Frankfurt a. M., um durch die dort ausgestellten Maschinen Gelegenheit zu haben, die gewaltigen Fortschritte zu bewundern, welche die Maschinen zur Fabrikation der Schriftgießereierzeugnisse in den letzten Jahren erfahren haben, eine Ausstellung, die geeignet war, uns das Verhältnis von Einst und Jetzt eindringlich und überzeugend vor Augen zu führen.

Die Schriftgießerei von Emil Gursch, Abteilung Maschinenfabrik, hatte zwei Schnellgieß-Komplettmaschinen ausgestellt, von denen die eine die Kegel von 5 bis 12 Punkt bei einer stündlichen Arbeitsleistung von 14000 Buchstaben, die andre diejenigen von 5 bis 20 Punkt bei einer Arbeitsleistung bis zu 8000 Buchstaben gießt. An beiden Maschinen wurde gegossen. Ferner bemerkten wir eine Schreibschrift-Komplettgießmaschine für den Guß von Schreibschriften von 20 bis 48 Punkt; sie gießt und unterschneidet gleichzeitig, ein Vorteil, der für den Fachmann ohne weiteres in die Augen springt, und zwar zeigt sich der verbleibende Konus so stabil, daß ein Abbrechen der Überhänge beinahe ausgeschlossen ist. Außer diesen Maschinen war noch eine Graviermaschine zum Bohren von Matern und Stempeln ausgestellt.

In einer an den Maschinenraum anstoßenden Koje befanden sich die Erzeugnisse der Schriftgießerei der Firma. Auf schönen Blättern sahen wir da die König-Schwabacher, entworfen von Heinz König-Lüneburg, die Sütterlin-Unziale, Journal-Antiqua mit Kursiv, die Industria, eine breite Grotesk, in Schwarz und Grau gestrichelt, mit schönen Ornamenten, ferner als letzte Neuheit die Klinger-Antiqua, nach Zeichnungen des bekannten Reklamekünstlers Julius Klinger-Berlin geschnitten. Drei große Tableaus von Messingmaterial gaben beredtes Zeugnis von der Leistungsfähigkeit des Hauses auch auf diesem Gebiet. Die vorhandenen, in den Ecken angebrachten Vitrinen zeigten einen Aufbau von Musterbüchern und Druckwerken.

Die Ausstattung der beiden durch einen Rundbogen vorteilhaft verbundenen Räume erfolgte nach Entwürfen von Rudolf Mäte und Julius Klinger in einheitlicher Weise; in der Abteilung der Gießereierzeugnisse wurden die Rahmen schwarz, wie auch das übrige Holzwerk, auf bordeaux Rupfen gewählt; die Decke ist halbkreisförmig mit hellem Nesseltuch abgeschlossen; der Teppich zeigte eine frische grüne Farbe; einige Ledersessel dienten zur Vervollständigung der geschmackvoll ausgestatteten beiden Kojen.

In der gleichen Flucht, anschließend an die soeben beschriebene Ausstellung, begegnen wir derjenigen der Schriftgießerei Stempel, A.-G. Ein größerer, länglicher Raum, dessen Ausstattung Professor H. Eberhardt-Offenbach a. M. übertragen wurde, enthielt drei Gießmaschinen, regelmäßig angeordnet: eine einfache Schnellgießmaschine sowie zwei Doppelschnellgießmaschinen, die eine für den Guß der Kegel von 5 bis 20 Punkt, die andre für die größeren Kegel von 24 bis 72 Punkt für Schriften, Quadrate und Ausschluß; auf jedem Apparat können 12000 Buchstaben in absolut tadellosem Guß in einer Stunde gegossen werden. Alle drei Maschinen sind patentierte Fabrikate der in den letzten Jahren in bedeutendem Aufschwung befindlichen Maschinenfabrik der Firma. Die Doppel- wie auch die einfachen Schnellgießmaschinen werden von einem einzigen Manne bedient; bei den ersteren ist jeder der beiden Apparate von dem andern in der Weise unabhängig, daß der eine schnell und der andre zur gleichen Zeit langsam laufen kann. Ferner kann z. B. gleichzeitig auf der einen Maschinenhälfte Nonpareille, auf der andern Text, Petit,

Tertia usw. gegossen werden. Ein weiterer Vorteil dieser Maschinen besteht darin, daß, wenn einer der Gießapparate steht oder an demselben zugerichtet wird, der andre ruhig weiter läuft. Die Maschinen wurden, wie bei der Firma Gursch, im Betrieb vorgeführt. Außerdem war das Bild einer Hohlsteg- und Regletten-Komplettgießmaschine ausgestellt. Die Hohlstege wie die Regletten werden fix und fertig auf dieser Maschine gegossen, so daß sie ohne weitere Nacharbeit verwendet werden können. Die Wände des Raumes waren mit grauem Rupfen bespannt und durch schwarze ornamentale Streifen in neun Felder eingeteilt; im Mittelfeld der Längswand hing ein großes Bild des Etablissements der Firma, in Gouache gemalt; die übrigen Felder waren dekoriert durch je eine Aufnahme aus dem Betrieb, Schwarzweiß-Zeichnungen in ovalem schwarzen Rahmen. Weitere Aufnahmen aus dem Betrieb sahen wir in zwei langen Kästen in photographischen Aufnahmen veranschaulicht, ferner in weiteren Kästen Messingmaterial, Holzschriften, Schreibschriften auf patentierten Fundamentkegel gegossen, Linotypematrizen und Handsetztypen. Ledersofa, Klubsessel, Tische usw. dienten dazu, den Geschäftsfreunden und Besuchern dieser Ausstellung der Firma für kurze Zeit ein bequemes Ruheplätzchen zu bieten. Der Raum machte in seiner ernsten, gediegenen und künstlerischen Aufmachung einen vorzüglichen Eindruck.

Im Gegensatz dazu war die Koje der Schriftgießereierzeugnisse der Firma, deren Ausstattung Professor F. W. Kleukens-Darmstadt besorgte, hell und freundlich gehalten. Der Künstler ging bei der gewählten Anordnung von der Ansicht aus, daß die in den ausgestellten Druckarbeiten niedergelegten Erzeugnisse der Firma die Hauptsache seien; der Raum war deshalb in seiner Ausstattung sehr sachlich gehalten, die Möbel traten ganz zurück, während der Inhalt der Rahmen, seiner Bedeutung entsprechend, vorzüglich zum Ausdruck kam. Die mit Rupfen in einer schönen stahlblauen Farbe bespannten Wände des nahezu quadratischen Raumes waren in 14 Felder eingeteilt, welche durch schwarze Holzleistchen voneinander getrennt wurden. In jedem dieser Felder hing ein quadratisch geformter Rahmen mit je einer einzigen Druckarbeit, die einen bestimmten Schriftcharakter in Anwendungen zeigte. Wir bemerkten da die Kleukens-Fraktur, Ingeborg-, Helga- und die neue Gotische Antiqua, sämtlich von Professor Kleukens entworfen, Jaecker-Schrift von W. Jaecker, Matthies-Kursiv von dem leider so früh verstorbenen Karl Matthies, Buhe-Fraktur von Walter Buhe, Säculum, Bravour, sowie als neue Ergänzung zu dieser erfolgreichen Type Jacoby-Boys die Bravour-Kursiv, ferner die neuen, von Professor F. H. Ehmcke entworfenen Schriften Ehmcke-Rustica und Ehmcke-Schwabacher. Die sämtlichen Schriften sind Originalschnitte der Firma. Die an den Wänden befindlichen, eng aneinander stoßenden Vitrinen waren ebenfalls in 14 Teile zerlegt; sie dienten zur Aufnahme von kleineren Druckarbeiten, welche in dem gleichen Schriftcharakter, wie sie der darüber hängende Rahmen bot, ausgeführt waren. Außerdem beherbergten sie manches schöne Verlagswerk, das in den Schriften der Firma gedruckt wurde, darunter wertvolle Bücher der Großherzoglichen Ernst Ludwig-Presse in Darmstadt, für deren Drucklegung hauptsächlich die Schriften von Professor Kleukens gewählt werden. Eine achteckige Mittelvitrine enthielt einen Teil der zahlreichen Schriftproben der Firma, darunter die im wesentlichen fertige Hauptprobe. Rahmen, Vitrinen sowie das übrige Holzwerk waren ganz in Weiß gehalten, der Boden hatte grauen Kokosbelag; die Decke in weißem Nesseltuch wurde mit einigen durch schwarze Rüschen abgesteckten Feldern verziert.

Die Bauersche Gießerei-Frankfurt a. M. hatte ihrem Raum, ähnlich wie die Firma Berthold, einen mehr repräsentativen Charakter gegeben. Für das Holzwerk wurde Dunkel-Mahagoni und Schwarz gewählt, eine Verbindung, die den Absichten der Firma, einen Repräsentationsraum zu schaffen, in wirkungsvoller Weise entgegenkam; die Ecken des Raumes wurden von je zwei reich verzierten Säulen flankiert, ein schöner Teppich in Blaugrün und Violett zierte den Boden; die Bespannung der Wände erfolgte in einem Stoff von prächtiger grüner Farbe. Die Decke war kassettiert und mit einem glasartigen, neuen Stoff, Cellon, ausgelegt. Infolge der dadurch entstandenen, etwas dumpfen Belichtung war durch die Anbringung von künstlichem Licht vorgesorgt worden, um für alle Fälle gerüstet zu sein. Die Vitrinen sowie die Rahmen zur Aufnahme der Druckarbeiten zeigten schwarzes Holz. An Schriften sahen wir: Laudahn-Kanzlei, Barlösius-Schrift und -Schmuck, Kleukens-Antiqua, Batarde, Trianon, Wieynk-Kursiv und -Schmuck, sowie die neue Wieynk-Fraktur, Haiduk-Antiqua, Majestic nach Entwürfen von Julius Gipkens, Berlin. Als Neuheiten wären noch zu registrieren eine Scheffel-Schrift sowie eine neue Mediäval, Clara genannt, eine Schrift im englischen Charakter. Die Aufzählung der Erzeugnisse der Firma wäre nicht vollständig ohne die Erwähnung der Weiß-Fraktur, dieser Schöpfung des Berliner Künstlers Professor E. R. Weiß, die eine ernste Lösung des Frakturproblems bedeutet; wie bekannt, ist diese Schrift für die Werke des Tempelverlags geschaffen worden.

An Schmuckmaterial bemerkten wir u. a. die ausgezeichneten Gelegenheitsvignetten von Professor Julius Diez, München, sowie die Kalendervignetten des gleichen Künstlers, ferner neue Vignetten von Professor Hugo Steiner-Prag.

In einer der Vitrinen wurden neue Musiknotentypen, deutsches Reichspatent der Firma Numrich & Co.-Leipzig, einer Filiale des Mutterhauses, vorgeführt, die

zum Satz weit weniger Zeit beanspruchen, als die bisher im Gebrauch befindlichen Noten. Architekt Wollmann-Frankfurt a. M. ist der Schöpfer dieses Raumes.

Die Schriftgießerei Flinsch-Frankfurt a. M. hatte die Ausstattung ihrer Koje dem Berliner Reklamekünstler Lucian Bernhard, dem Schöpfer ihrer Bernhard-Schriften, übertragen. Der Eindruck, den dieser Raum auf den ersten Blick in dem Beschauer hervorrief, war vielleicht etwas reklamemäßig, was bei der Richtung der Kunst Bernhards ja nicht überraschen kann; in der Gesamtwirkung wie auch in den Einzelheiten muß die Ausstattung jedoch als sehr gut bezeichnet werden, namentlich auch in der Farbe, die in der Abstimmung besonders anheimelte. Das Licht war derartig angeordnet, daß es von den schräg gestellten Vitrinen und der darüber befindlichen Wandfläche fast ganz aufgefangen wurde. Die Wände sind grau gehalten, die Anordnung der Decke zeigt in kräftigen Bogen schwarz und weiße Gaze, in breiten Streifen; der Teppich ein schönes Uniblau. Die Mitte wurde durch einen kleinen ovalen Tisch, auf dem einige Probenbücher auslagen, und einige Stühle gehalten. An den Wänden hingen in kleinen, mit goldener Rundleiste eingefaßten Rahmen eine Anzahl Druckarbeiten, die in schönen Anwendungen die Schriften der Firma zeigten; wir sahen da u. a. die Tages-Antiqua, Lang-Schrift, Neugotisch, Renata (die Wiedergeborene), Ehmcke-Antiqua und Ehmcke-Kursiv, Alpha-Antiqua und Flinsch-Fraktur, und schließlich Bernhard-Antiqua und Bernhard-Fraktur. Die Vitrinen enthielten eine Anzahl schöner und wertvoller Werke, welche unter Verwendung der Erzeugnisse der Firma entstanden sind und wodurch deren Brauchbarkeit für die Praxis in bestem Lichte sich zeigt.

An der Stirnwand sowie an der dieser gegenüberliegenden Wandfläche war je ein ovales Schild angebracht, blau mit goldener Kante und dem einzigen, in Schwarz gemalten Worte „Flinsch".

Die Ausstellung der Schriftgießerei Genzsch & Heyse, A.-G., Hamburg, deren Ausgestaltung Professor Hugo Steiner-Prag, Lehrer an der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig, übertragen war, präsentierte sich in ihren hellen Farben sehr vorteilhaft. Die Wandflächen waren quadratisch aufgeteilt, die Quadrate durch weiße, doppelte Leisten voneinander getrennt und in den Ecken durch schwarze, runde Füllstücke geschmückt; der Raum zwischen den Leisten war graugelb. Die Mitte zierte ein runder Tisch mit Decke in einer schönen grünen Farbe, der auf einem kleinen schwarzen, mit weißer Kante eingefaßten Teppich stand. Der Belag des Fußbodens war im übrigen grün, wie auch die Polsterung der an der Stirnwand befindlichen beiden Fauteuils. Die wenig umfangreichen Vitrinen sind weiß gehalten. Der Raum wirkte in der Gesamtheit sehr stimmungsvoll, ruhig und vornehm. An Schriften bemerkten wir neben einer großen Anzahl Werkschriften die Neudeutsch, eine der besten Schöpfungen Professor Hupps, die König-Antiqua und Renaissance, beide von Heinz König-Lüneburg entworfen, der auch die weithin bekannte, vorzügliche Romanische Antiqua gezeichnet hat, weiter eine Senats-Fraktur von Friedrich Bauer, die Glaß-Schriften in mehreren Garnituren nach Entwürfen des Münchener Reklamekünstlers Glaß geschnitten; an neuen, erst in jüngster Zeit erschienenen Schriften bemerkten wir eine zarte Type im Frakturcharakter von Professor H. Steiner-Prag, und eine Czeschka-Antiqua, nach Entwürfen des Hamburger Künstlers Professor C. O. Czeschka ausgeführt. An einer der Wände waren in drehbarem Gestell acht Tafeln der großen Schriftenfamilie „Nordische Antiqua" angebracht. Die Vitrinen enthielten Matern und Utensilien, sowie eine Demonstration der Deutschen Normalschriftlinie.

Der Raum der Firma J. G. Schelter & Giesecke-Leipzig, der gleich dem vorstehend besprochenen um die kleine Rotunde gruppiert war, zeigte wie dieser helle Töne; die Farben waren in Weiß, Schwarz und Gold gehalten, die weiße Farbe herrschte vor; den Fußboden bedeckte ein Belag in Mattgrün; die Decke war weiß. Die Wand gegenüber dem Eingang nahm ein großes Bild der Betriebswerkstätte der Firma in der Brüderstraße, in wirkungsvoller Ausführung, auf. An den Wänden sahen wir in weißen, eng aneinander geschlossenen Rahmen und in geschmackvollen Satzanwendungen die Erzeugnisse an Schriften vorgeführt, so u. a. Salzmann-Fraktur und -Antiqua, sowie Schmale Salzmannschrift nach Entwürfen des Künstlers M. Salzmann, Belwe-Gotisch und Belwe-Antiqua, welche nach Zeichnungen von Professor Georg Belwe, Lehrer an der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig, geschnitten wurden, Schneidler-Schwabacher, entworfen von F. H. Ernst Schneidler, Lehrer an der Kunstgewerbeschule zu Barmen, und eine größere Ornamentserie desselben Künstlers, genannt „Die Zierde"; an älteren Erzeugnissen begegneten uns die auf breiter Grundlage ausgebauten Familien Anker-Schulfraktur und -Antiqua, Anker-Romanisch, Rundgotisch, ferner Watteau, Isabel, Rousseau, Rautendelein, schließlich eine Anzahl orientalische Schriften, darunter eine neue Arabisch und eine Rokai benannte Type.

Von Ornamenten möchten wir die Raphael-Einfassung nicht unerwähnt lassen, die als ein bemerkenswertes Glied in der Kette einer reichen, für den Geschmack der damaligen Zeit berechneten Anzahl von hervorragenden Einfassungen hervorgehoben zu werden verdient. In den Vitrinen, weiß mit schwarzen Leistchen abgesetzt, lagen aus: Messingschriften und sonstiges Material in reicher Anordnung für den Buchbinder, Galvanos, Holzschriften, Messinglinien, Utensilien, Normalmaßstäbe, Längenmeßapparat,

Härteprüfer usw. — Auf dem in der Mitte der Koje aufgestellten Tisch lagen eine Anzahl Musterbücher aus.

Mit Bezug auf die Verwendung von Weiß als Hauptfarbe ist die Schriftgießerei Gebr. Klingspor-Offenbach a. M. in ihrer Ausstellung am weitesten gegangen. Der Raum, dessen Ausgestaltung von Professor Peter Behrens-Berlin besorgt wurde, machte in seiner Verbindung von Weiß und einem brillanten Orange, welche Farbe für den Teppich und die Polsterung der Stühle Verwendung fand, einen geradezu faszinierenden Eindruck: wir möchten sagen, er hatte etwas „Keusches", wenn diese Bezeichnung für eine industrielle Aufmachung erlaubt ist. Die ganze Einrichtung wurde in der eigenen Fachtischlerei angefertigt, eine Tatsache, die uns bei der exakten Ausführung Anerkennung abnötigt. Die Druckarbeiten, welche in den einzelnen Rahmen eine sorgfältig abgewogene Verteilung gefunden hatten, zeigten in Satz und Druck durchgängig eine hohe Klasse. Wir registrieren: Eckmann-Schrift, der Pionier auf dem Gebiet der Künstlerschriften, Behrens, Behrens-Antiqua, Behrens-Mediäval, Tiemann-Mediäval und Tiemann-Mediäval-Kursiv, die Deutschen Schriften von Rudolf Koch, Antiqua und Unziale von Professor Otto Hupp, Liturgisch von dem gleichen Künstler, eine Fraktur von Hupp, ferner als letzterschienene Erzeugnisse eine Maximilian-Schrift, eine Kartenchrift Schön Rotraut von Rud. Koch und eine Fraktur von Professor Walter Tiemann. Die vorstehend aufgeführten Schriften erschienen fast sämtlich mit Schmuckmaterial; von selbständigem Schmuck erwähnen wir Vignetten von Rud. Engels-München, Bilder und Zierat von Vogeler-Worpswede und Rhein- und Mosellandschaften von Professor Cissarz-Stuttgart. — Eine Anzahl Druckwerke unterrichtete uns über die Beliebtheit der Klingsporschen Schriften bei hervorragenden Verlegern.

Auf unserm weiteren Rundzuge stoßen wir auf die Ausstellung der Schriftgießerei Ludwig & Mayer-Frankfurt a. M. Anheimelnd und harmonisch darf man die Ausstellung dieser Koje nennen, die von dem Regierungsbaumeister Th. Hiller-Stuttgart entworfen wurde. Naturpoliertes Ahornholz wurde für das Holzwerk gewählt, welches mit den auf dunklem Filz angebrachten Druckarbeiten sehr gut kontrastierte. In die Stirnwand war eine Nische eingebaut mit einer Bank, die mit ihren Kissen aus blau- und weißgeblümtem Stoff einen sehr einladenden Eindruck machte. Über der Bank hing eine Aufnahme des Etablissements der Firma. Die Wandflächen wurden eingeteilt und zeigten in je einem Felde Druckarbeiten der hauptsächlichsten Schriften wie die Lyrisch von Professor Schiller-Leipzig, Cissarz-Latein von Professor Cissarz-Stuttgart, Erbar-Feder-Grotesk von J. Erbar-Köln a. Rh., Lautenbach-Gotisch von Eduard Lautenbach-Berlin, die Augenheil-Schriftenfamilie, ferner erwähnen wir die Spitzenfeil-Fraktur sowie eine Weltfraktur, ebenfalls von Spitzenfeil-Kulmbach, eine neue Mediäval von Erbar, eine Kronen-Mediäval von Marcel W. Richter-Frankfurt a. M., eine Reklame-Fraktur mit Vignetten von Carl Moos-München und Schmuckstücke von Max Hertwig-Charlottenburg. — Der ganze Raum wirkte frisch und stimmungsvoll.

Die Firma H. Berthold, A.-G., Berlin, schuf einen prächtigen Repräsentationsraum. Der Architekt Georg Honold-Berlin zeichnete dabei für die Ausstattung im allgemeinen, der Maler Hanns Anker-Berlin für die darin befindlichen Gemälde verantwortlich. Ein großes Bild beherrschte die Wand gegenüber dem Eingang vollständig; Gutenberg und Schöffer neben ihm stehen im Mittelpunkt, Gelehrte, Bauern und Arbeiter sowie eine Mutter, ihre Kinder auf die weltbewegende neue Kunst aufmerksam machend, bilden die übrige Staffage. Die vier Ecken des Raumes sind abgeschrägt durch glatte Pfeiler, in deren oberem Teile Medaillons eingelassen waren, die durch Mädchenköpfe allegorisch die Hauptgeschäfte der Firma verkörperten: Berlin, Wien, Stuttgart und St. Petersburg. Die Pfeiler wurden mit reichgeschnitzten Leisten in Ebenholzfarbe geschmückt, die in Verbindung mit dem Goldbrokat des Wandstoffes eine ganz wundervolle Wirkung hervorbrachten. Die schwarze Farbe wurde für das Holzwerk durchgängig beibehalten. Die Decke, in der Mitte ein großes, mit Glas versehenes Oval bildend, wurde zum Teil mit Holz verkleidet, mehrfach treppenförmig abgesetzt und mit einem Grecquemuster in Gold verziert. Der Raum hatte sehr gedämpftes Licht, weshalb er für alle Fälle mit elektrischer Beleuchtung versehen wurde. Der Teppich, in den Farben Violett und Blau gehalten, fügte sich dem Ganzen stimmungsvoll ein.

In den an den Wänden befindlichen schmalen Vitrinen lagen zum Teil Musterbücher mit den bekannten Erzeugnissen der Firma aus: Mainzer Fraktur, Blockserie, Anker-Ornamente, Plakette, ein Zeitungsheft und die Hauptprobe sowie eine Exportprobe, ferner russische Schriften. In einer andern Vitrine sahen wir eine Darstellung des Urmaßes des typographischen Normalsystems, das von H. Berthold im Jahre 1879 nach Verständigung mit den deutschen Schriftgießereien geschaffen wurde. Einen besondern Teil bildeten die Messingerzeugnisse. An der Wand vom Eingang links war ein großes Tableau aus Messingmaterial in Form eines Sternes angebracht — $1^1/_2$ Meter im Durchmesser —, in der kreisrunden Mitte das bekannte Signum der Firma und nach außen strahlenbildend, die die Messingmuster zeigen; das Ganze machte einen sehr effektvollen Eindruck; sodann verdienen noch der Erwähnung Ovale, Kreise, Prägemessingplatten, glatte und gemusterte Messinglinien. An den Wänden hingen verhältnismäßig nur wenige Druckarbeiten. Als Neuheiten sind zu registrieren: Eine Alt-Mediäval, entworfen von Max

Hartwig-Berlin, die Block-Fraktur und die Lo-Schrift, eine Reklameschrift nach Zeichnungen des Reklamekünstlers Louis Oppenheim-Berlin. Die Mitte des Raumes nahm eine achteckige, mit einer Bronzestatuette der Pallas-Athene gekrönte Vitrine ein, in der Schriftproben, Druckarbeiten usw. auslagen.

Die kleinere Maße aufweisende Koje der Wilhelm Woellmers Schriftgießerei-Berlin wirkte anheimelnd und einheitlich. Die Wand gegenüber dem Eingang zeigte einen breitgezogenen, sehr effektvoll aus Messingmaterial hergestellten Adler, dem wir, wenn wir nicht irren, schon früher begegnet sind; darunter das Wort „Woellmer", ebenfalls in Messing. An Erzeugnissen des Schriftschnittes erwähnen wir: Kolonialschrift, Marschall, Reklameantiqua, Hermes-Grotesk, Senatsantiqua, Präsident, eine Kursiv von kräftigem Schnitt, die Admiralserie, Buchgotisch und eine Enge Berliner Gotisch; Schrift- und Messinglinienproben vervollständigten die Auslage der Firma.

Auch die Ausstellung der Schriftgießerei Julius Klinkhardt-Leipzig, zu deren Ausgestaltung als Hauptfarbe der Künstler R. Grimm-Sachsenberg ein dumpfes Grün wählte, machte einen einheitlichen Eindruck, im ganzen schien uns der Raum jedoch etwas zu düster. Die Vitrinen beherbergten manches Stück interessanten Materials, Rotationsplatten, Stempelgravüren, Messingmaterial, Aufnahmen aus dem Betrieb, mehrfarbige Drucke. Die Wandrahmen enthielten gute Vorführungen der Askania-Schriften, geschnitten nach Entwürfen von Heinz König-Lüneburg, Neue Römische Schriften, Saxonia, Magere Römische Grimm-Antiqua und Grimm-Kursiv, alles Schöpfungen des Künstlers Richard Grimm-Sachsenberg, Delitsch-Antiqua und Ramses-Antiqua, entworfen von Hermann Delitsch-Leipzig, Europa-Schrift von W. Scheffel-Leipzig, Kartenschrift Belladonna von Hildegard Hennig-Leipzig. Als neues Erzeugnis mögen noch die Ika-Schriften, drei Garnituren, von dem Reklamekünstler Ernst Deutsch-Berlin entworfen, erwähnt sein. Schmuckmaterial, Vignetten und Initialen von Jul. Nitsche-Berlin bildeten den Schluß der reichhaltigen Sammlung.

Bei dem Raum der Schriftgießerei Benj. Krebs Nachf.-Frankfurt a. M. sahen wir für die Ausstellung die Farben Hellblau und Violett verwendet. In der Mitte der Stirnwand präsentierte sich das Bild des Gründers der Firma, zu beiden Seiten je eine Aufnahme der Stammhäuser in Frankfurt a. M. und St. Petersburg. Die Vitrinen enthielten Modelle des Gusses der Schreibschriften, ferner einige interessante alte Schriftproben. In der Mitte des Raumes war eine Riesenmatrize ausgestellt, die in der eigenen galvanoplastischen Anstalt vernickelt wurde; es sollte damit darauf hingewiesen werden, daß der Guß aus Nickelmatern das beste Buchstabenbild erzielt. An Schriften waren ausgestellt: Rohrfeder-Fraktur, Rediviva, Merian-Fraktur, Original-Schwabacher, Katalog- und Federzug-Antiqua, die schöne Ridinger-Schrift, Schreibschriften Ideal I und II, Zirkularschrift Pompadour, Reklameschrift Epoche, Compressa, Reform, Massiv, Gigantea, Diavolo, Biedermeier, Pennella-Grotesk und eine Tafel „Russische Schriften".

Der in der Ausstattung einfach gehaltene Raum der Schriftgießerei Heinr. Hoffmeister (Inhaber Karl Rupprecht)-Leipzig wirkte in seiner violettroten Farbe recht vornehm; sie ist ein Beispiel dafür, daß man auch mit einfachen Mitteln sehr wohl etwas Gutes erreichen kann. Unter den Schriften bemerkten wir: Reform-Fraktur und -Antiqua, Teutonia, Neuzeit-Fraktur und -Antiqua, Buchgotisch, Propaganda, Deutsche Laufschrift, Salon-Grotesk, Elite-Schrift, als letzte Neuheit Sensation und fette Sensation. In den umlaufenden Vitrinen befanden sich eine Anzahl Schriftproben und sonstige Druckarbeiten.

Rechts und links von der kleinen Rotunde im Mittelgange hatten die Schriftgießerei Gottfried Böttger-Leipzig-Paunsdorf und die Schriftgießerei C. F. Rühl-Leipzig ausgestellt. Dadurch, daß die beiden Firmen einen abgeschlossenen Raum nicht in Anspruch nahmen, mußte ihre Ausstellung naturgemäß einfacher ausfallen, sie beschränkte sich im wesentlichen auf die geschmackvolle Anordnung von Druckarbeiten an der Wandfläche. Die Schriftgießerei C. F. Rühl zeigte uns in gut gewählten Anwendungen die Antiqua-Venetia, Rühlsche Kursiv, Rühlsche Fraktur und Diadem, sämtlich von Professor Georg Schiller, Lehrer an der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig, entworfen; zwei sehr gute Werkschriften, die Neuwerktype und die Elementardeutsch; ferner Cäsarschrift und Fette Cäsarschrift, Original-Groteskschriften und eine Esther genannte Kartenschrift. Die beiden Spezialschriften Syrisch und Frank-Rühl-Hebräisch, entworfen vom Oberkantor Frank, dürfen nicht unerwähnt bleiben; an Schmuckmaterial verdient der Akzidenz- und Kalenderschmuck von Professor Hugo Steiner-Prag hervorgehoben zu werden.

Die Schriftgießerei Gottfried Böttger veranschaulichte in ebenfalls guten Anwendungen ihre Liebing-Type, Lipsia-Fraktur und -Antiqua, König-Schwabacher, Römische Antiqua, Lipsia-Kursiv, Magere Altgotisch, Neue Schwabacher, Antiqua 7, Groteskschriften und die Kartenschrift Isolde. Die Vitrinen enthielten Schriftproben und andre Druckwerke, für deren Drucklegung Böttgersche Schriften Verwendung fanden.

Dem Verein Deutscher Schriftgießereien angehörend, aber von seiner Kollektivausstellung getrennt, hatte die Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau-Offenbach a. M. ihre Erzeugnisse in der Maschinenhalle II zur Schau gestellt. Sie ging dabei wohl von dem Gedanken aus, ihre gesamten Fabrikate, sowohl diejenigen der Schriftgießerei wie die der Maschinenfabrik (Tiegeldruckpressen, Schnellpressen usw.) in einem einzigen Raume zu vereinigen.

Hiermit erwies sie den Erzeugnissen ihrer Gießerei, nach unsrer Ansicht, keinen Dienst, da die Druckarbeiten in ihren kleinen Verhältnissen naturgemäß hinter den mächtigen Maschinen zurücktreten mußten und so ein falsches Bild von der Bedeutung dieses Zweiges der Fabrikation gaben. Unter den in Anwendungen vorgeführten Schriften bemerkten wir die Offenbacher Reformschriften, Fraktur und Antiqua, in ihren verschiedenen Garnituren, eine Anzahl Werk- und Akzidenzschriften, Moderne Altfraktur, die Schrift Eleonore, Mars, die bekannten Kartenschriften Asta und Apart, ferner eine Anzahl Schmuckstücke und Vignetten.

Wenn wir am Schluß unsrer Wanderung das Geschaute noch einmal an unserm Auge vorüberziehen lassen, so dünkt es uns ein müßiges Beginnen, die Frage aufzuwerfen, welche der Kojen in ihrer Ausstattung die künstlerisch bedeutendste und die praktisch am zweckmäßigsten gelöste sei?! Sollen wir nicht vielmehr erfreut und dankbar dafür sein, daß der Verein Deutscher Schriftgießereien eine solche Ausstellung zustande bringen konnte! Durch diese Schriftenschau wird es auch dem Fernstehenden klar, welche Summe von ernster Arbeit, wie viel an heroischem Unternehmungsgeist dazu gehörte, ein solches Ergebnis zu erzielen. Denn das ist feststehend: Die Ausstellung in ihrer Gesamtheit zeigt die Schriftgießerei und Schriftschneidekunst auf einer seltenen Höhe. Daran ändern auch einige minderwertige Erzeugnisse nichts, denn sie bilden nicht die Regel, sondern die Ausnahme. Wir haben viele Urteile von kompetenten Fachleuten gehört, die diese Kollektivausstellung für einen Glanzpunkt der ganzen Ausstellung hielten. Und so drängt sich von selbst der Gedanke auf, die leitenden Persönlichkeiten möchten in ihrem Bestreben, wirklich künstlerische Erzeugnisse zu schaffen, nicht nachlassen, um mit ihnen als grundlegendem Faktor dem ganzen großen Buchgewerbe in allen seinen Zweigen ein leuchtendes Beispiel zu geben, was die deutsche graphische Kunst heute vermag!

Von den Firmen, welche dem Verein Deutscher Schriftgießereien nicht angehören, hatten ausgestellt: Ludwig Wagner-Leipzig, vereinigt damit die Firma Gebr. Brandt, Messinglinienfabrik-Quedlinburg. Sie nahm den weitaus größten Raum ein von den in Betracht kommenden drei Firmen. Die Mitte der Wandfläche, welche fünfmal geteilt ist, zeigte in der oberen Hälfte ein rundes Bild, einen Gießer an der Komplettgießmaschine darstellend, darunter die Firma. Wir wurden ferner darüber unterrichtet, daß im Betriebe 60 Maschinen und Hilfsmaschinen arbeiten. An Schriften verzeichnen wir: Liebing-Schrift, entworfen von Kurt Liebing-Leipzig, Moderne Römisch, Journal-Kursiv, Zirkularschrift Lipsia, Universal-Antiqua, Neue moderne Grotesk, Neue Frakturschriften, Zierschrift Exzellenta, sowie eine demnächst erscheinende Leipziger Neugotisch; von Schmuckmaterial sei die Wiener Ornamentik hervorgehoben. In den Vitrinen waren Gießinstrumente, Stempel, Matrizen, Guß- und Füllmaterial, Stereotypie- und Messingerzeugnisse, sowie Rohmaterial, das in seiner Zusammensetzung demonstriert wird, untergebracht.

Bei der Ausstellung der Firma Brüder Butter, Schriftgießerei, Dresden, nahmen den Hauptplatz drei verschieden große Buchstaben ein (der größte wog etwa 400 Kilogramm), das Wachstum des Geschäfts darstellend; ferner lagen noch aus Proben von Gußmaterial, Regletten usw. und Numeriermaschinen.

Die Schriftgießerei Roos & Junge G. m. b. H.-Offenbach a. M. zeigte an einer kleinen Wandfläche in verschiedenen Probenblättern eine Anzahl ihrer Schriften; eine Glaspyramide enthielt Guß- und Ausschlußmaterial, Regletten, ferner Matern, Stempel, sowie Proben von Schriftmetall.

Hiermit ist die Besichtigung der deutschen Schriftgießereien beendigt und wir wenden uns nun den Gießereien der fremden Staaten zu.

Von diesen hatten Österreich, Rußland, England, Frankreich und Italien eigene Gebäude errichtet, die übrigen auf der Ausstellung vertretenen Staaten waren in einem großen Gebäude zusammen untergebracht. Einige der Länder sind im Schriftgießereigewerbe überhaupt nicht vertreten, so England, Dänemark, Schweden, Schweiz.

Österreich: Von den österreichischen Gießereien begegneten wir nur der k. k. Hofschriftgießerei Pappelbaum-Wien. Die Aufmachung ihres Standes bot nichts Bemerkenswertes. Die ausgestellten Probenblätter umfaßten gewöhnliche Werk-, Akzidenz-, Antike Mediäval- und Groteskschriften, wie sie als Grundstock jede Gießerei besitzt, Egyptienne-, Italienne-, Zirkular-, Karten- und Schreibschriften, Blockschrift; bei vielen dieser Garnituren ist eine direkte Anlehnung an deutsche Originale unverkennbar; von eigenen Erzeugnissen haben wir wenig bemerkt. Dagegen war eine reiche Auswahl an fremdsprachigen Schriften vorhanden: russische, albanische, lateinische, cyrillische, armenische und arabische Lettern, ferner georgische Steinschrift-Lettern, Lettern für lateinische und solche für cyrillische Blindenschrift, Musik- und Choralnoten und Messinglinien. Die deutschen Schriften wurden nach Art der Normallinie gegossen. An Schmuckmaterial lagen aus Probenblätter von Einfassungen und Zieraten, moderne Vignetten, Pompadour-Ornamente, Elite-Einfassung und ein Mosaikheft.

Eine Vitrine in der Länge der Wandfläche (etwa vier Meter lang) enthielt Stempel und gebohrte Matrizen, galvanische Nickelmatrizen in Zink gegossen, galvanische Kupfermatrizen in Zink gegossen, Gußproben. In einer sehr interessanten Zusammenstellung wurden eine Anzahl Utensilien, Löffel usw. aus den „Anfängen der Schriftgießerei“ gezeigt. Wir

verzeichnen sodann noch einen großen Drucksatz, zu beiden Seiten desselben je ein Tableau mit Messinglinien; außerdem acht Aufnahmen aus dem Betrieb.

Rußland: Der Stand der Schriftgießerei O. J. Lehmann A.-G.-St.Petersburg zeigte in einfacher, bescheidener Aufmachung eine Anzahl Rahmen in dunkelm Holz auf violettem Rupfen. Die Druckarbeiten führen in der Hauptsache gewöhnliche Antiqua- und Groteskschriften vor; als eines der besten Erzeugnisse bemerkten wir einen russischen Schnitt der Erbarschen Federgrotesk von Ludwig & Mayer. In dem aufgelegten Musterbuch finden wir wenig selbständige Erzeugnisse; die meisten Schriften wurden aus Deutschland eingeführt; mit den Ornamenten und Vignetten ist es vorwiegend ebenso.

Frankreich: Von den ausgestellten Schriften der Firma Deberny & Co.-Paris erwähnen wir Giraldon, Latin-Noirs Etroits, Latin-Noirs, Latin-Noirs-Series, Italien-Italiques, gewöhnliche Akzidenzschriften, die keine besondere Eigenart aufwiesen, Schreibschriften und Noten. In der Mittelvitrine der vorhandenen drei Kästen waren einige Bücher zur Schau gestellt.

G. Peignot et fils, Paris: Eine Anzahl Rahmen mattgold auf dumpfbläulichem Papier zur Aufnahme verschiedener Druckarbeiten. Von Schriften nennen wir: Les Cochins et le Nicolas Cochin, L'Auriol, Le Grasset, Le Bellery-Desfontaines, Le Robin, Le Didot.

Ch. Tulen, Paris: Braune Rahmen auf Goldgrund mit Schriften gewöhnlichen Charakters ohne besondere Eigenart. Von der reichen Auswahl fremdsprachiger Schriften nennen wir: Russisch, Armenisch, Arabisch, Laotien, Sanscrit, Géorgien, Labeurs Grecs. Von drei Vitrinen war nur die mittlere mit Büchern ausgelegt, über die sich nichts Besonderes sagen läßt.

Italien: Das italienische Schriftgießereigewerbe war durch die Firma Societa Augusta, Turin, vertreten; ihr Stand war verhältnismäßig klein. Die Druckarbeiten und Musterbücher zeigten viel deutsches Material, von den Akanthea-Ornamenten Schelter & Gieseckes bis auf dasjenige der neueren Zeit; darunter befanden sich eine reiche Auswahl an Schmuckstücken und Vignetten; auch amerikanisches Material war vertreten. Von selbständigen Erzeugnissen ist nur wenig vorhanden. Ferner erwähnen wir eine Reihe Musterbücher „Archivio Tipografico" sowie Drucksachen, „Die typographische Dekoration von 1907 bis 1913" dastellend, die indessen wenig instruktiv ist und dadurch kein anschauliches Bild gibt.

Niederlande: Der Stand der Lettergietery Amsterdam wirkte recht angenehm; die Rahmen waren braun gehalten, der Rupfen bräunlich-grün. Die Vitrinen enthielten Musterbücher der Firma. Von den Schriften erwähnen wir: Antieken (Groteskschriften), Cheltenham (das bekannte amerikanische Erzeugnis), Hollandsche Mediaeval, Plantin-Schriften, Orientalische Schriften und Vignetten.

Damit sind wir am Schlusse unsrer Betrachtungen über die Schriftgießereien des In- und Auslandes auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik angelangt. Wenn irgend etwas geeignet war, die ungeheure Überlegenheit der deutschen gegenüber den ausländischen Gießereien vor aller Augen darzutun, so ist es diese Ausstellung gewesen. Wir wissen, daß namentlich die Gießereien Englands wundervolle Schriftschnitte besitzen, deren Wert auch heute noch anerkannt werden muß; wir wissen, daß die Gießerei Enschedé en Zonen-Harlem Schriften ihr eigen nennt, die von deutschen Verlegern für Musterdrucke gesucht und hochgeschätzt sind; aber die neue Zeit hat an diesen Charakteren keinen Anteil. Es fehlt, was die deutschen Gießereien von heute auszeichnet, die Initiative, der Unternehmungsgeist; der Mangel daran unterbindet den Fortschritt. Nach einer langen Periode des Niedergangs haben die deutschen Gießereien, angeregt durch die Werke von Morris, eine Reihe von Schriftschöpfungen hervorgebracht, wie sie in gleicher Reichhaltigkeit und künstlerischen Reife vorher nicht gekannt waren. Mit diesem glänzenden Aufstieg hat zugleich die Nachahmung amerikanischer und andrer Erzeugnisse aufgehört; sie ist heute wohl überhaupt ein überwundener Standpunkt. Man hat eingesehen, daß der Künstler auch in der Graphik nicht zu entbehren ist, wenn wirklich künstlerische Schöpfungen entstehen sollen; nun, nach wenigen Jahren ist ein Stamm von Künstlern vorhanden, um den uns jedes andre Land beneiden kann. Dagegen sind die ausländischen Gießereien zum wesentlichen Teil von deutschen Erzeugnissen abhängig; das Fazit ihrer Produktion, wie es sich auf der Leipziger Ausstellung zeigte, ist unbefriedigend und künstlerisch von keinem Belang. Wenn Länder wie Österreich, Frankreich und Italien, die in andern Zweigen des Kunstgewerbes ganz Vorzügliches leisten, in der Schriftgießerei so vollständig versagen, so sind wir zu einem solchen Urteil wohlberechtigt. Auch unter dem Gesichtspunkt betrachtet, daß jedes Land seine eigene Stilrichtung befolgt, behält unsre Kritik doch ihre Gültigkeit. Denn die Kunst, der Begriff von ihrem Wesen, über das, was wirklich Kunst ist, ist bei den Kulturstaaten überall der gleiche.

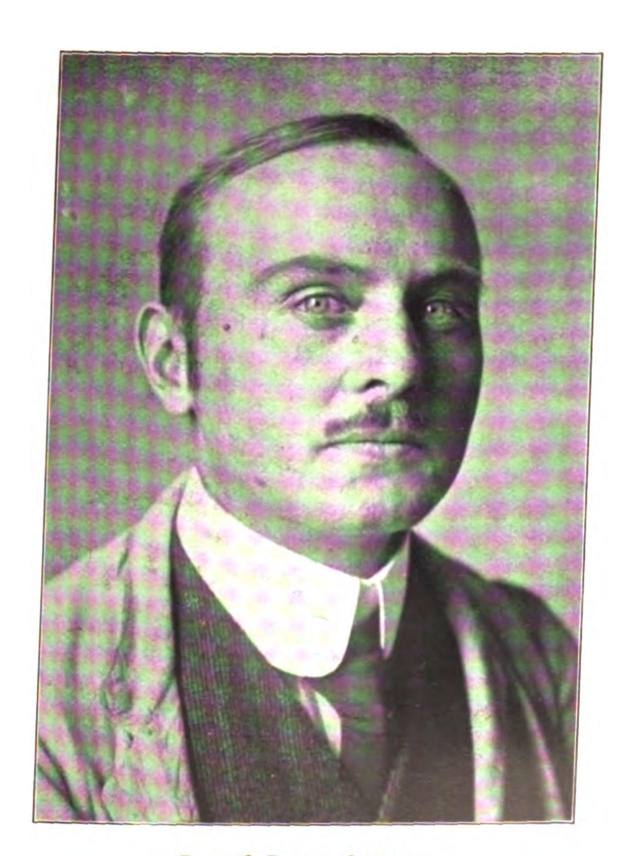
Das deutsche Schriftgießereigewerbe ist heute erstarkt an Haupt und Gliedern; mit hoher Befriedigung darf es auf das Resultat der Anstrengungen langer Jahre blicken. Das steht fest: diese Schriftenschau wird in die Ferne wirken, sie muß es tun, weil alles wahrhaft Gute sich schließlich in der Welt doch durchsetzt. Und diesen Vorteil wird das deutsche Schriftgießereigewerbe, nächst seinem hohen Streben, zum nicht geringen Teile der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik zu Leipzig im Jahre 1914 zu danken haben.



Prof. Walter Tiemann, Leipzig



Prof. Peter Behrens, Neubabelsberg-Berlin



Prof. G. Belwe, Leipzig



Heinrich Wieynk, Dresden

Deutsche Schriftkünstler.

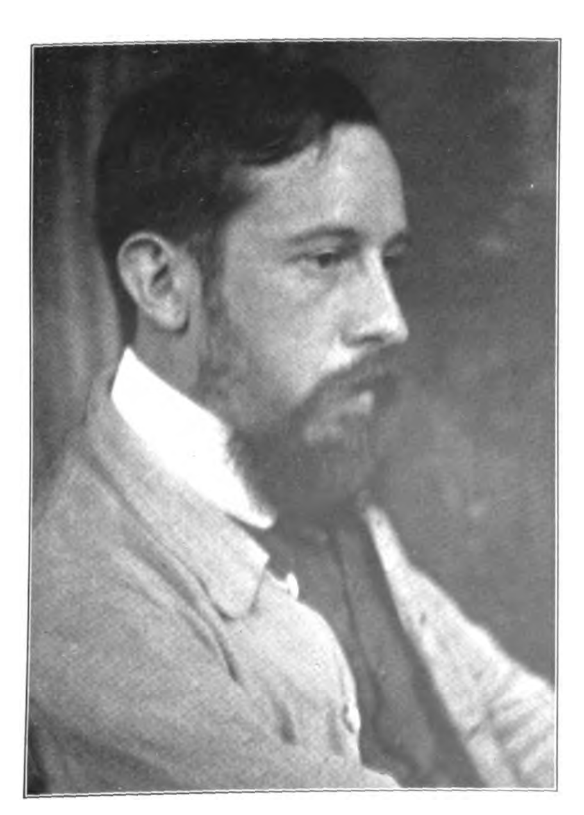
Zu dem Aufsatz: Heinrich Hoffmeister, Die Ausstellung der Schriftgießereien auf der Bugra.



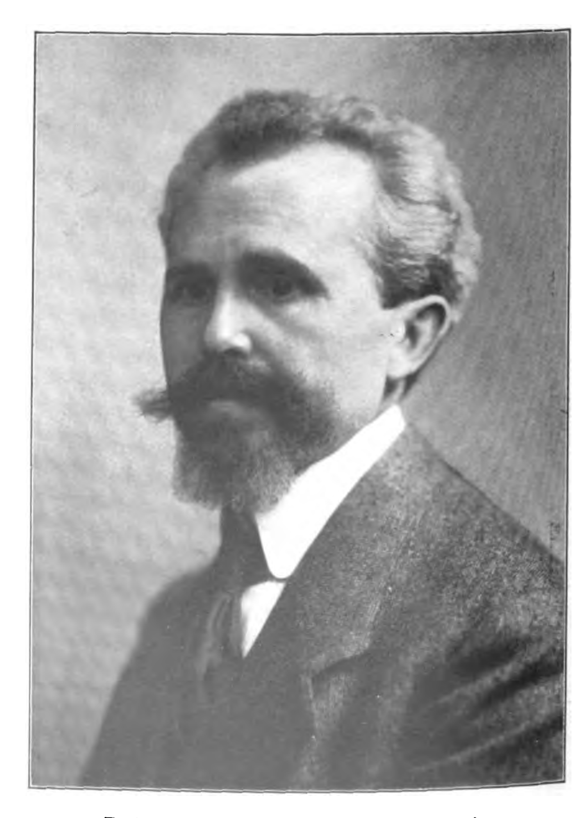
Rudolf Koch, Offenbach



Prof. Steiner-Prag, Leipzig



Prof. F. H. Ehmcke, München



Richard Grimm-Sachsenberg, Leipzig

Deutsche Schriftkünstler.

Zu dem Aufsatz: Heinrich Hoffmeister, Die Ausstellung der Schriftgießereien auf der Bugra.



Prof. J. V. Cissarz, Stuttgart



Max Salzmann, Hamburg



Hermann Delitsch, Leipzig



Prof. Otto Hupp, Schleißheim

Deutsche Schriftkünstler.

Zu dem Aufsatz: Heinrich Hoffmeister, Die Ausstellung der Schriftgießereien auf der Bugra.



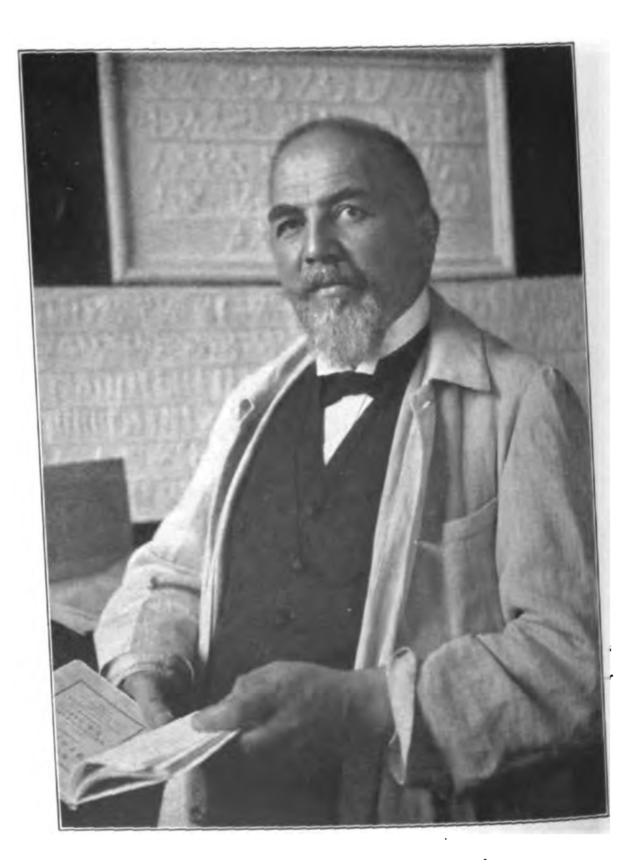
Walter Buhe, Berlin



Julius Klinger, Berlin



Prof. F. W. Kleukens, Darmstadt



Prof. Georg Schiller, Leipzig

Deutsche Schriftkünstler.

Zu dem Aufsatz: Heinrich Hoffmeister, Die Ausstellung der Schriftgießereien auf der Bugra.



Julius Gipkens, Berlin



Heinz König, Lüneburg



Ernst Deutsch, Berlin



Erich Gruner, Leipzig

Deutsche Schriftkünstler.

Zu dem Aufsatz: Heinrich Hoffmeister, Die Ausstellung der Schriftgießereien auf der Bugra.



Karl Matthies †



Jacoby-Boy, Berlin



L. Sütterlin, Berlin

Deutsche Schriftkünstler.
Zu dem Aufsatz: Heinrich Hoffmeister, Die Ausstellung der Schriftgießereien auf der Bugra.

Rundschau

Erste deutsche Kriegsausstellung. Die Bugra hat sich durch die Kriegswirren erfreulicherweise nicht abhalten lassen, die von allem Anfang an geplante Zeitdauer der Ausstellung inne zu halten, ja sie ist sogar weitergegangen und hat, während draußen der bittere Kampf tobte, noch Neues geschaffen, was ihr für alle Zeiten zur Ehre gereichen wird. Man stand nicht stille. Der amtliche Führer durch die Kulturhalle, der vor Beginn des Krieges in Druck gegeben worden war und nun halbfertig dalag, wurde zu Ende geführt und konnte so vom Publikum, das vielfach sehnlichst darauf wartete, noch käuflich erworben werden. Die Bugra hat es aber auch fertig gebracht, die erste deutsche Kriegsausstellung, wie sie von der Tagespresse mit Recht bezeichnet wurde, in ihrem Rahmen durchzuführen. Das Studentenviertel Alt-Heidelberg, insbesondere der Saal des Studentenhauses gaben hierzu geeignete und stimmungsvolle Räume. Nochmals mußte mit Sammeln und Einrichten reichliche Ausstellungsarbeit geleistet werden, sie hat sich aber reichlich gelohnt. Während das Publikum durch die Ausstellungssäle sonst vielfach flüchtig durchging und nur einen Haupteindruck zu gewinnen suchte, konnte man in der Kriegsausstellung die unbestreitbare Tatsache wahrnehmen, daß jedes einzelne Stück beachtet wurde. An einzelnen Tagen drängte sich die Besucherzahl sodaß polizeilich gesperrt und nur truppweise Einlaß gegeben wurde. Man nahm an jedem einzelnen Ausstellungsgegenstand persönlich Anteil, soweit es den Weltkrieg 1914 betraf, aber auch die historischen Teile der Ausstellung wurden mit Interesse besichtigt.

Die Kriegsausstellung wurde über den 18. Oktober hinaus, an welchem die Bugra offiziell geschlossen wurde, noch weiter offen gehalten und ist heute im Buchgewerbehaus noch dem Publikum zugänglich.

Für die Historische Abteilung, die die Jahre 1812 bis 1813 umfaßte, hatten Herr Hofrat Klamroth und Herr Zeichner Glaser, beide aus Leipzig, viel wertvolles Material beigesteuert. Vollständige Ausrüstungen, aber auch Waffen der verschiedensten Waffengattungen waren zu sehen; kleine Dioramen zeigten Gefechte aus dem Jahre 1813; das Eiserne Kreuz von damals wie das von 1870/71 und das heutige waren nebeneinander ausgestellt; alte Drucksachen, Mobilmachungsbefehle, Erlasse sah man in interessanter Weise zusammengestellt. Eine sehr wertvolle Sammlung alter Zinnsoldaten zeigte in künstlerischer Form die Uniformen der verschiedensten Truppenteile früherer Zeiten. Stück um Stück weckte historische Erinnerungen und wurde infolgedessen viel besichtigt, zumal das Material aus den Befreiungskriegen gerade für Leipzig, die Stadt des Völkerschlachtdenkmals, von großem Interesse war.

Fast kein Durchkommen war bei der nächsten Abteilung, die Nummern der Tilsiter Zeitung aus der Zeit während der Besetzung der Stadt durch die Russen enthält. Jeder wollte lesen und sehen, wie es in Tilsit in diesen Tagen war, und freute sich des wackeren Verhaltens des dortigen Oberbürgermeisters Pohl, von dem nicht nur die Zeitungsberichte Kenntnis gaben, sondern auch Maueranschläge der verschiedensten Art. Auch der russische Befehlshaber hatte sich in Maueranschlägen an die Bevölkerung gewendet, die mit ausgehängt waren. Die Tilsiter Zeitung zeigte in einigen Nummern die russische Zensur: leere Spalten, aus denen der Text in der letzten Minute entfernt werden mußte. Viel Interesse erweckte das ausgestellte Notgeld aus den verschiedensten Orten, das bald mehr, bald weniger wertpapiermäßig in der Eile hergestellt worden war. Die einfachen Papierstückchen in ganz einfacher typographischer Ausführung wären sonst wohl von niemand beachtet worden, sind aber in dieser ernsten Zeit, wo jede Kleinigkeit, was mit dem Krieg zusammenhängt oder durch ihn verursacht wird, Gegenstand der Aufmerksamkeit ist, von keinem übersehen worden. Was der Kaiserliche Generalgouverneur von Belgien, Generalfeldmarschall Freiherr von der Goltz den Belgiern mitteilte, wollte jeder lesen. Seine dreisprachige Proklamation in deutscher, französischer und vlämischer Sprache, die er am 2. September 1914 in Brüssel hatte anschlagen lassen, war von ihm der Ausstellung überlassen und von dieser dankbarst ausgestellt worden. Rein äußerlich trägt dieser Maueranschlag die Spuren der belgischen Druckerei, in der er gedruckt ist, in mehr als einer Beziehung an sich, worauf das Publikum sehr bald aufmerksam wurde. Daß überhaupt in der Eile für Veröffentlichungen, Erlasse und Warnungen an Druckpapier sowohl als auch an Druckverfahren genommen werden mußte, was in der Eile gerade zur Hand war, zeigten die vielen weitern ausgestellten Drucksachen. Selbst Erlasse, die, weil das Papier in dem betreffenden Orte ausgegangen war, auf Aktenstücke gedruckt werden mußten, bekam man zu sehen. Wie im Jahre 1870 manche Tageszeitung auf rotem oder grünem Papier erschien, so ist es auch diesmal da oder dort gegangen. Jede einzelne Drucksache hatte ihre spezielle persönliche Note. Man erlebte mit ihrem genauen Durchsehen ein Stück Geschichte, und das wollten die vielen Besucher, die nicht draußen im Felde mithelfen und miterleben können, in der Ausstellung lesen und erfahren. Es ist unmöglich, die vielen einzelnen Stücke hier zu nennen. Da lag ein auf primitiver Weise vervielfältigte Zrettel in russischer Sprache und russischer Schrift, der die russischen Soldaten aufforderte, die Waffen niederzulegen und ihnen mitteilte, daß die Deutschen 93000

Gefangene gemacht und 300 Geschütze erobert hätten; er ist auf dem Bahnhof Friedland gefunden worden; dort liegt eine Bekanntmachung des Königlichen Landrats von Kries vom 22. September aus Czenstochau, der in deutscher und polnischer Sprache mitteilt, daß er die Verwaltung des Kreises nun übernommen habe. Hier sehen wir Bekanntmachungen aus der Feste Königsberg, dort Anschläge der Polizeiverwaltung in Johannisburg usw.: alles anspruchslose Druckerzeugnisse, Kinder des Augenblicks, die von Mauern und Anschlagsäulen losgelöst an die Kriegsaustellung gesandt worden waren und dort nicht weniger genau gelesen wurden als an ihrem ursprünglichen Anschlagsort. Die andre Wand zeigte ähnliche Dinge aus französischen Grenzgebieten, wichtige Telegramme hochstehender Persönlichkeiten vom Kriegsschauplatz und dergleichen mehr.

Eine dritte Abteilung wurde vom Publikum mit gleich lebhaftem Interesse besichtigt: Kriegstrophäen und Kleinigkeiten aus dem Weltkrieg 1914. In buntem Durcheinander lagen sie hier; man suchte aber auch gar nicht nach Ordnung. So bunt wie es draußen in den Wechselfällen des Krieges hergeht, hat man es hier gern gesehen. Es sind ja alles Kleinigkeiten, Kleinigkeiten, an die viel persönliches Erleben geknüpft war. Hier liegt ein Trinkbecher, in dem eine Kugel stecken geblieben ist und der dadurch einem braven Landwehrmann das Leben gerettet hat; dort sehen wir eine Feldpostkarte, ein französisches Notenblatt und einen Feldpostbrief des Obermusikmeisters Peterlein vom Königlich Sächsischen Karabinier-Regiment Borna, der mit seinem Trompeterkorps verschiedentlich auf der Bugra konzertiert hatte. Die Sachen stammen aus der Schlacht von Luneville am 22. August 1914; hier sehen wir französische Winkerflaggen, dort Militärpässe, hier Granatsplitter mit näheren Angaben über ihr Woher, dort die schrecklichen Dum-Dum-Geschosse, hier eine Feldpostkarte aus den Tragflächen eines verwundeten belgischen Fliegers geschnitten, dort ein Tschako eines Leipziger Offiziers, der von einem Granatsplitter durchschossen wurde, ohne den Träger desselben zu verletzen; hier liegen Gewehre von Franktireuren, die den Bewohnern von Kalisch abgenommen wurden, dort eine Kosakenfahne mit Dolchscheide, die in der Schlacht bei Soldau erbeutet wurde, und so geht es in buntem Durcheinander weiter, den Weltkrieg in seinem ganzen Ernste zeigend.

Eine vierte Abteilung führte die ausländische Presse vor. Was Lüge und Übertreibung im Ausland in der Presse geleistet haben, kann hier jeder mit eigenen Augen lesen; hier hängen sie, die bekanntesten großen Zeitungen, welche einander in Lügen zu überbieten vermochten. Der englische bzw. französische usw. Text wurde in deutscher Sprache für diejenigen, die der fremden Sprache nicht mächtig waren, daneben geklebt. Es war zweifellos eine verdienstliche Arbeit, die hier geleistet wurde, um dem Publikum selbst die Möglichkeit zu geben, die Lügenpresse zu kontrollieren und zu lesen. Die Mitte des Saales schmückte auf einem Podium eine Gruppe, deren Zusammenstellung durch das liebenswürdige Entgegenkommen des Dresdener Armee-Museums möglich geworden war. Hier sah man Uniformen und Ausrüstungen unsrer Feinde; vier Figuren, vollständig mit erbeuteten Waffen ausgerüstet, zeigten den französischen Infanteristen und Kavalleristen, sowie einen belgischen Hauptmann und einen Turko. Eine Gewehrpyramide von in den letzten Wochen erbeuteten feindlichen Gewehren stand in der Mitte. Geschosse, Schrapnells und Fahnen vervollständigten das kriegerische Bild, bei dem auch eine Nachbildung des 42-Zentimeter-Geschosses nicht fehlte. Einige Glaskästen vor dieser Gruppe enthielten russische, japanische, englische Orden, die von ihren Inhabern dem Roten Kreuz zur Verfügung gestellt und für dieses verkauft wurden. Auch sie fanden nicht geringes Interesse beim Publikum, wie die verschiedenen Vivatbänder, die anläßlich des Krieges von den verschiedensten Seiten herausgegeben worden sind.

Damit kommen wir zu der eigentlichen buchgewerblichen Gruppe der Kriegsausstellung, die überaus reich beschickt war mit Postkarten, Bildern, Illustrationen, Photographien, Landkarten, Literatur usw. Hier freilich war gar manches, was mit Recht zur Kritik herausforderte und auch segensreich wirkte. Es war das wenige Gute, was geschaffen worden ist, besonders gelegt worden, und kam so um so mehr gegenüber dem vielen Minderwertigen zur Geltung. Man darf ruhig sagen: es ist eine Schande, was vielfach an Ungeheuerlichkeit und Geschmacklosigkeit vor allem in Postkarten geleistet worden ist. Schon zeigt sich hier eine Besserung und etwas von diesem Erfolg darf sich sicherlich die Kriegsausstellung auf ihr Konto schreiben. Von besonders hervorragend guten Stücken aus dieser Abteilung nennen wir neben Heroux' Schöpfungen und Heinz Keunes Postkarten u. a. die packenden, lebensvollen und beißenden Karikaturen von Ernst Busch, die er draußen im Felde geschaffen hat. Zweimal ist er nun verwundet vom Kriegsschauplatz zurückgekehrt und wieder ist er hinausgezogen; was er in dieser Zeit an Karikaturen geschaffen hat, ist wirklich gut und zeigt, was geschaffen werden könnte. Möchten sich unsre Künstler der Kriegsgraphik in größerem Maße annehmen! Einige recht gute Original-Lithographien von Erich Büttner und Original-Steinzeichnungen von Professor Pfuhle wollen wir nicht übergehen, wollen auch nicht unterlassen, auf die zum Teil künstlerisch guten Illustrationen der verschiedensten Publikationen wie die Kriegsflugblätter des Simplicissimus, die Künstlerflugblätter „Kriegszeit“ und auf einzelne hervorragend

gelungene Schriftblätter, wie dasjenige der Firma Klinkhardt aufmerksam zu machen; auch die wenigen aber guten Plakate der Kriegsausstellung, die von der Plakatfirma Hollerbaum & Schmidt in bekannter guter Ausführung erschienen, seien kurz erwähnt. Groß, überaus groß war diese Abteilung, verhältnismäßig wenig aber war wirklich gut und unserm auf solcher Höhe stehenden Buchgewerbe würdig.

An diese buchgewerbliche Ausstellung schloß sich ein Lazarettschrank der Königlichen Hausbibliothek Seiner Majestät des Kaisers an, so daß das Publikum auch in die Kriegsfürsorge nach dieser Richtung einen Einblick bekommen konnte. In großer Anzahl — der ausgestellte Schrank trägt die Nummer *200* — sind solche Schränke angefertigt und mit Literatur gefüllt an die Lazarette gesandt worden, um dort Lesestoff für die Verwundeten zu bieten, wobei ein genaues Inhaltsverzeichnis ermöglichte, die Zusammensetzung einer solchen Lazarettbibliothek studieren zu können.

Die Kriegsausstellung ist auf dem Gelände der Bugra geschlossen und wird jetzt in den Räumen des Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseums weitergeführt. Immer laufen neue und interessante Ausstellungsstücke ein. Unter diese gehören z.B. zwei Fahnen des französischen 43. Infanterie-Regiments aus dem Ehrensaal des Kasinos in der Zitadelle von Lille, die der Hauptmann der Reserve beim Feldartillerie-Regiment 77 und Ritter des Eisernen Kreuzes Oskar de Liagre, der Inhaber der Firma W. Vobach & Co., überschickt hat; des weitern Bekanntmachungen und Zeitungen aus Japan, die historische Dokumente über Kiautschau enthalten, Landsturmzeitungen, Flugblätter usw., die alle für spätere Zeiten ein wertvolles historisches Material über den heutigen Weltkrieg abgeben und den kulturhistorischen Sammlungen unsers Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseums angegliedert werden, so daß auch diese letzte unter den Ausstellungen der Bugra nicht untergehen wird. Dr. *Schramm.*

Der Landsturm nennt sich eine Zeitung, die in der französischen Stadt Vouziers erscheint und nach den Bemerkungen im Titel das einzige deutsche Militärwochenblatt auf Frankreichs Flur darstellt. Es sind vier Leipziger Buchgewerbler und zwar die Herren: Berger, Rauch, Vogt und Ludwig, die mit der 3. Kompagnie des Kgl. Sächsischen Landsturmbataillons Nr. 1 Leipzig in Vouziers stationiert sind und es dortselbst unternommen haben, in der früheren Druckerei Livoir die Herausgabe des Blattes zu ermöglichen. Vorher wurde dortselbst die Zeitung L'Impartial de Vouziers herausgegeben, Journal de L'Arrondissement, Politique, Littéraire, Agricole, Commercial & D'Annonces, die Mittwochs, Freitags und Sonntags erschien; diese ist nun abgelöst worden von dem Landsturmblatt.

Die Zeitung wird redigiert von den Offizieren der 3. Kompagnie. Bataillonskommandeur ist Major Rühle, die weiteren Offiziere sind: Oberleutnant Schrömbgens, Rechtsanwalt beim Reichsgericht Leipzig und Führer der 3. Kompagnie; Oberleutnant Meyer, Rechtsanwalt, Leipzig; Leutnant Singer, Prokurist der Bankfirma Meyer & Co., Leipzig; Leutnant Ostwald, Sohn des bekannten Leipziger Professors. Unsre Abbildung zeigt das Druckereigebäude und die darunter befindliche Skizze die Einrichtung der Räume. Das Gebäude ist etwa 6 Meter breit und 17 Meter tief, besitzt vorn ein Ladenfenster, in dem jetzt allerhand vaterländische Schriften und Bilder, darunter auch ein solches der 42 Zentimeter-Granate zur Schau aufgehängt sind. Die Mitglieder der Landsturmfirma stehen vor dem Geschäftseingang und zwar von links nach rechts: Setzer Vogt, Setzer Berger, Faktor Rauch und Drucker Ludwig.

Aus einer uns eingesandten Beschreibung der Druckereiräumlichkeiten ist zu entnehmen, daß die sanitären Verhältnisse dort herzlich schlecht sind, wie sie bei uns nicht sein dürfen. Die Auswahl an Schrift- sowie an Ziermaterial ist eine sehr geringe, Messinglinien gibt es so gut wie gar nicht, dafür sind Bleibahnen vorhanden, die zurecht gehobelt werden müssen. Die Druckerei enthält eine Schnellpresse im Format von 78 × 55 Zentimeter aus der Fabrik von Marinoni, Paris. Die Maschine hat Tischfärbung und ist schlecht in Stand gehalten, die Walzenspindeln sind verbogen, so daß die Walzen beim Gang über die Form springen. Um so anerkennenswerter ist es, wenn trotz dieser ungünstigen Maschinenverhältnisse eine so saubere Drucklegung der Zeitung ermöglicht wurde. Eine Tiegeldruckpresse mit Namen: La Minerve von der Firma S. Berthier & Dewey, Paris, stammend, ist in etwas besserem Zustande. Sie hat verschiedene praktische Einrichtungen und auf ihr sind eine Anzahl kleinere Akzidenzdrucksachen hergestellt worden, die uns ebenfalls eingesandt wurden und aus denen zu entnehmen ist, daß die Landsturmfirma auch auf diesem Gebiete Anerkennenswertes und direkt Nützliches leistet, indem sie unter anderm auch notwendige Drucksachen für die Etappenkommandantur herstellt. Wir geben in Verkleinerung noch eine Ankündigung des Kommandanten Dinglinger wieder, die allgemein bekannt zu werden verdiente und aus der zu ersehen ist, daß für die durch den Krieg arg mitgenommene Bevölkerung nach Möglichkeit gesorgt wird, denn es wird bekanntgegeben, daß von Sonntag, den 15. November an, in der rue Gambetta 22, 1. Etage, ein Verkauf von allerhand Kleidungsstücken und sonstigen Sachen stattfindet zu billigen Preisen gegen sofortige Bezahlung. Interessant ist ferner noch eine Bekanntgabe der Unterpräfektur von Vouziers in Gestalt eines Extrablattes, welches vom 21. August 1914 stammt und in einer andern Druckerei, derjenigen des L'Écho Vouzinois hergestellt wurde. Das Blatt ist für die Vorsteher der

verschiedenen zur Präfektur gehörenden Gemeinden zum Anschlagen bestimmt, man kann aus ihm entnehmen, in welcher entstellten Weise die damaligen Verhältnisse der Bevölkerung bekanntgegeben wurden.

Durch Verlegung der Landsturmkompagnie von der Etappenstraße nach einem andern Orte war dann das Erscheinen der Landsturmzeitung in Frage gestellt, in der Nr. 5 wurde dies auch angekündigt und diese Nummer zugleich als Abschiedsnummer bezeichnet. Inzwischen ist aber eine weitere Nr. 6 bei uns eingegangen, die folgende Bekanntmachung enthält:

> Se. Kgl. Hoheit der Kronprinz von Sachsen hatte, wie in der letzten Nummer mitgeteilt, die Hoffnung ausgesprochen, dass es gelingen moege, unsere Zeitung auch dann weiter erscheinen zu lassen, wenn unsere Kompagnie von Vouziers wegverlegt werden wuerde. Dank den ausserordentlichen Bemuehungen Sr. Excellenz des Herrn Generalleutnants Mueller, Kommandeurs der 47. gemischten Landwehrbrigade, und dank der hilfreichen Unterstuetzung durch die Etappen-Inspektion 3 ist es der Schriftleitung bis auf weiteres ermoeglicht, auch von ihrem jetzigen Standorte aus die Zeitung herauszugeben und durch unsere Landsturmdrucker herzustellen.
>
> Wir hoffen, dass zu unseren bisherigen Mitarbeitern, auf deren weitere Unterstuetzung wir rechnen koennen, recht viel neue hinzukommen, deren Beitraege wir an eins der unterzeichneten Mitglieder der Schriftleitung (3. Komp. I. Saechs. Landst.-Inf.-Batl. Leipzig, Etappen-Inspektion 3) erbitten.
>
> Auch die weiteren Nummern unserer Zeitung werden, wie die bisherigen, unter dem Wahlspruch stehen:
>
> Mit Gott fuer Koenig und Vaterland.
> Mit Gott fuer Kaiser und Reich!
>
> Pont Faverger, 29. November 1914.
>
> Schroembgens, Oberleutnant. Meyer, Leutnant. Singer, Leutnant.

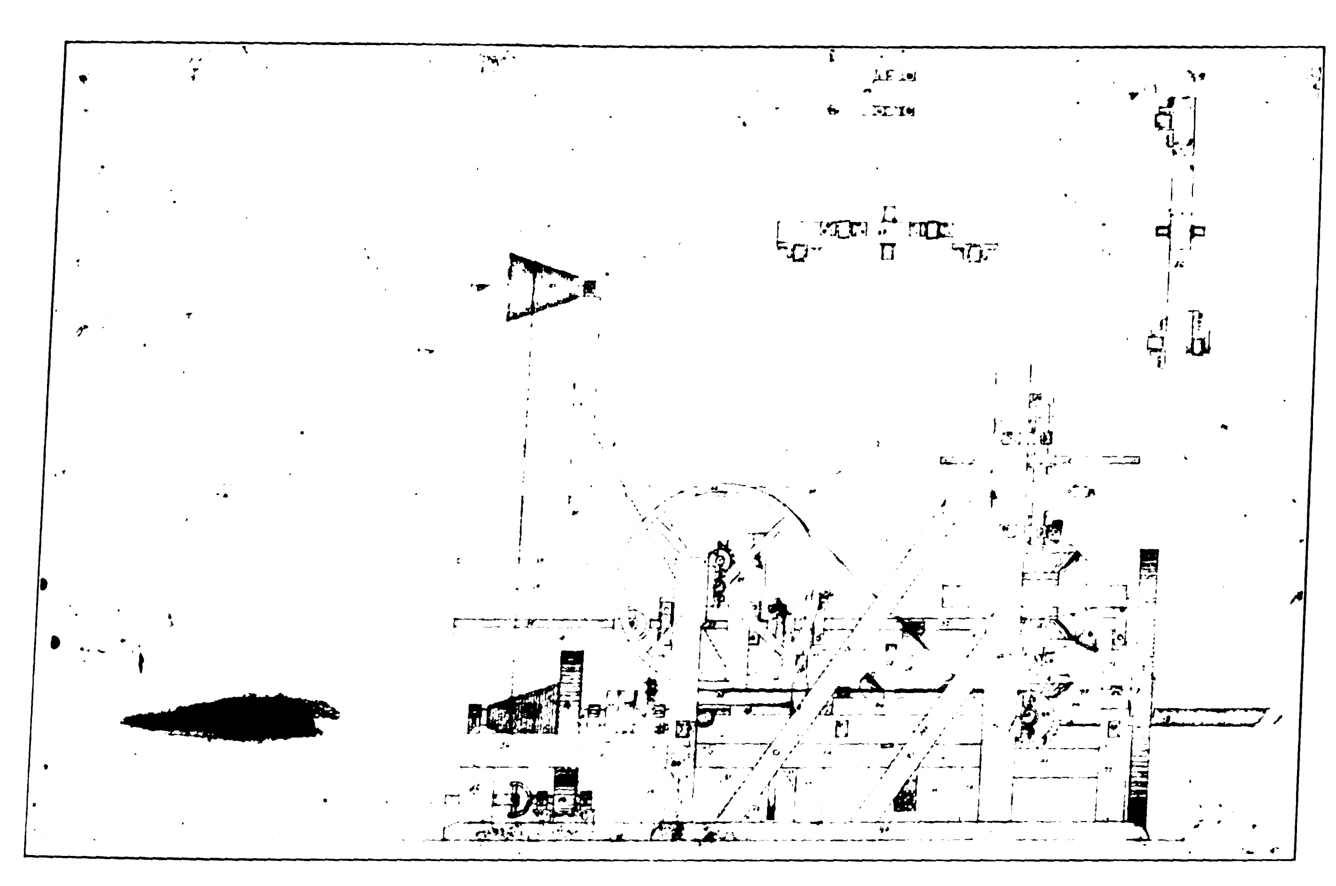
Die Schriftleitung des Archiv für Buchgewerbe ist durch das freundliche Gedenken der Landsturmfirma im Besitz sämtlicher Nummern der Feldzeitung, die den Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins zur sorgsamen Aufbewahrung überwiesen werden. So unscheinbar das Druckerzeugnis auch ist, stellt es doch ein Kulturdokument aus dieser furchtbar ernsten Zeit ganz eigner Art dar, wie es in den Reihen unsrer Feinde, die uns Barbaren schimpfen, sicherlich nicht zu finden sein wird.

Zum hundertjährigen Jubiläum der Schnellpresse. Am 29. November vollendeten sich 100 Jahre, daß die von Friedrich Koenig erfundene Schnellpresse zum ersten Male in den Dienst des Zeitungsbetriebes gestellt und auf ihr die Londoner Times in der Nacht vom 28. zum 29. November im Jahre 1814 gedruckt wurde. Es ist in der Fachwelt in letzter Zeit vielfach die Frage erörtert worden, ob das Geburtsjahr der Schnellpresse 1811 oder 1814 sei. Hierüber gibt die bekannte Biographie von Theodor Goebel: Friedrich Koenig und die Erfindung der Schnellpresse, im Verlag von Gebr. Kröner Stuttgart, genauen Aufschluß. Koenig hat darnach im Jahre 1810 ein Patent auf eine Zylinderdruckmaschine erhalten, die 1811 gebaut und 1812 in Betrieb genommen wurde. Als erste Bogen, die überhaupt auf einer Zylinderschnellpresse gedruckt sind, haben nach Angaben Koenigs die Bogen G und H von Clarksons Life of Penn zu gelten. Weiter sind auf dieser Maschine die Schriften der Protestantischen Vereinigung gedruckt und der Bogen M von Aitons Hortus Kewensis. Es heißt in dem von Friedrich Koenig selbst verfaßten Berichte, der im Jahre 1814 in der Times veröffentlicht wurde, über die erste Zylinderdruckpresse weiter: Alles in allem werden sich jetzt etwa 160000 Bogen in den Händen des Publikums befinden, welche auf dieser Maschine, die von zwei Arbeitern bedient wird und 800 Abdrücke in der Stunde liefert, gedruckt worden sind.

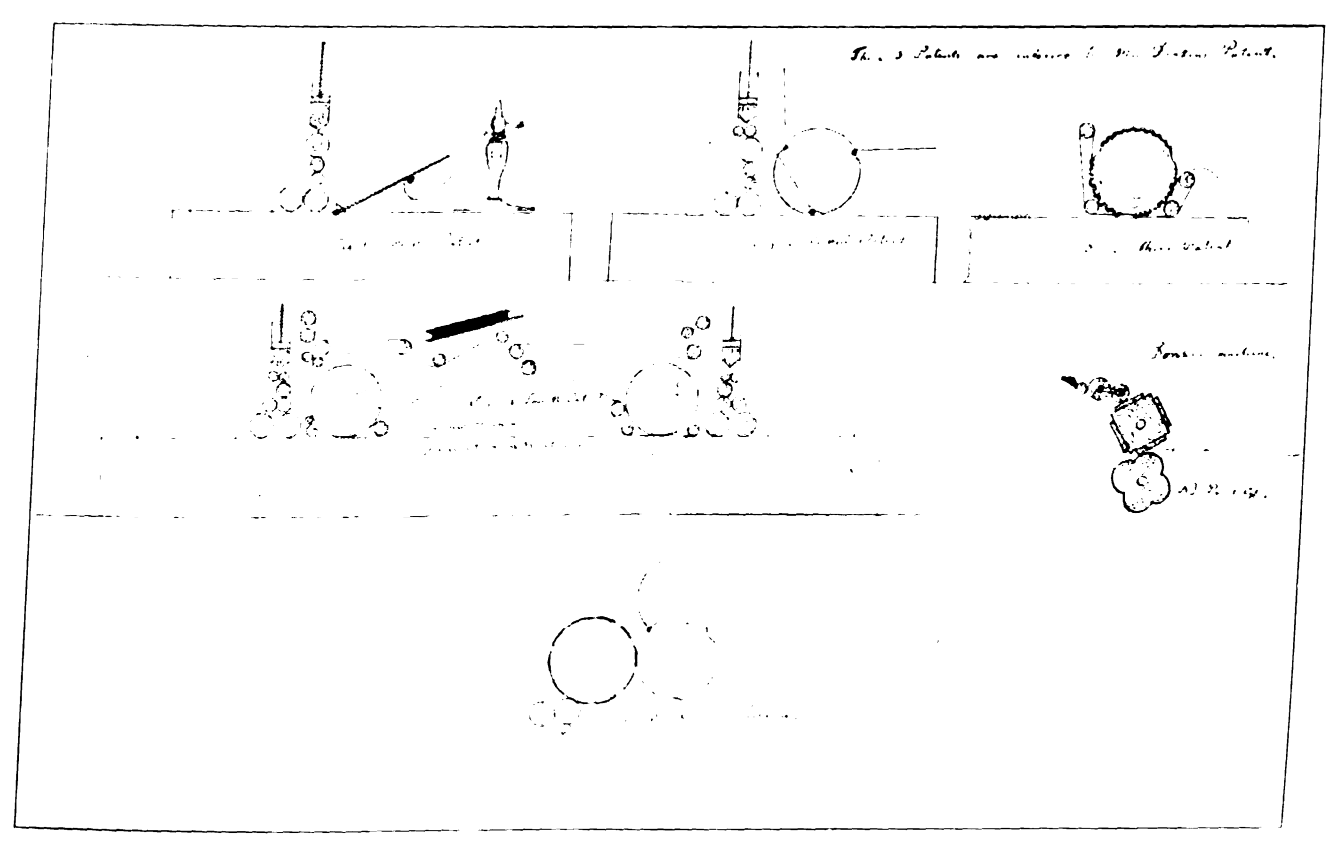
Für den Zeitungsdruck aber scheint die Konstruktion der Maschine nicht geeignet gewesen zu sein, denn Koenig hat im Jahre 1812 und 1813 neue Patente genommen und hat diese bei derjenigen Maschine verwendet, auf der dann am 29. November 1814 zum ersten Male die Times gedruckt worden ist. Koenig hat bei der Neukonstruktion besonderen Wert auf eine größere Schnelligkeit gelegt und diese auch tatsächlich erreicht, so daß die neue Maschine eine wesentlich höhere Leistungsfähigkeit aufwies und zur Zufriedenheit des Erfinders wie des Bestellers arbeitete. Daß nicht allein Friedrich Koenig, auch die damaligen Fachleute dieser zweiten Maschine, die für die Times gebaut worden ist, die ausschlaggebende Bedeutung für die Praxis zukommen ließen, geht aus der Notiz hervor, die am 29. November 1814 in der Times veröffentlicht wurde, und die in der Übersetzung nach dem in den Sammlungen des Deutschen Buchgewerbe-Vereins befindlichen Original folgendermaßen lautet:

London, Dienstag, 29. November 1814.

Unsre Zeitung vom heutigen Tage zeigt der Öffentlichkeit die praktischen Ergebnisse der größten Verbesserung im Buchdruck, die seit der Erfindung dieser Kunst selbst gemacht wurde. Der Leser dieses Absatzes hält jetzt einen der zahlreichen Abdrucke der Times in seiner Hand, die diese Nacht durch einen mechanischen Apparat abgezogen wurden. Es ist ein nahezu belebtes Maschinensystem erfunden und hergestellt worden, das, während es den menschlichen Körper von der höchst anstrengenden Betätigung beim Drucken befreit, alle menschlichen Kräfte in der Schnelligkeit und in der Abfertigung bei weitem übertrifft. Damit die Größe dieser Erfindung aus



Konstruktionszeichnung der ersten Zylinderschnellpresse Königs

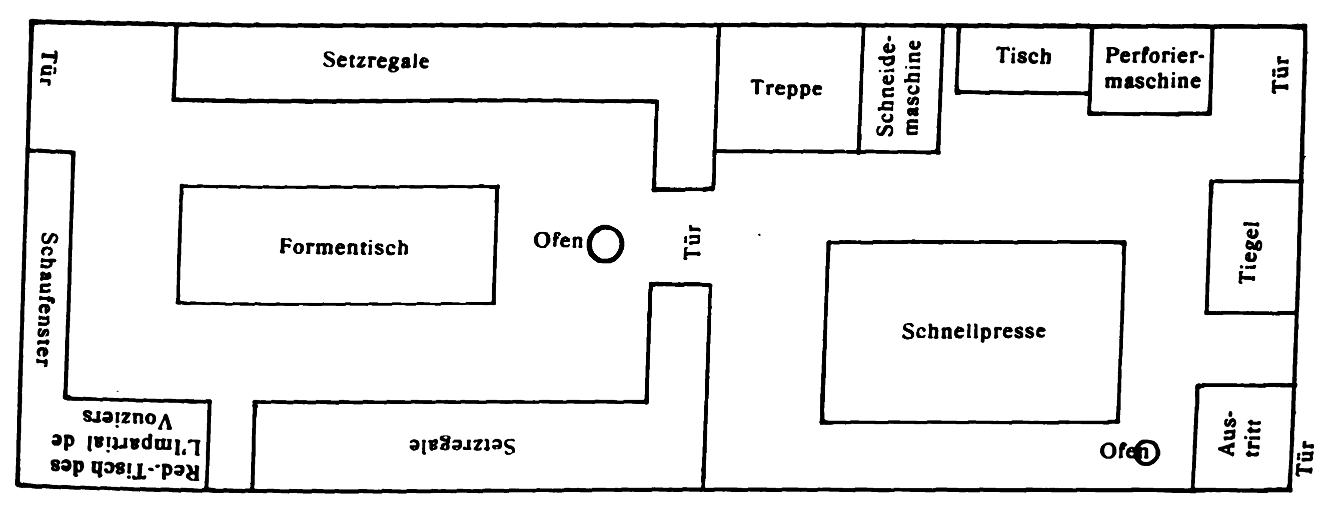


Die vier Patente Königs vom Jahre 1810, 1812, 1813 und 1814. Zeichnung von Bauers Hand.

Konstruktionszeichnung zu der Maschine, auf welcher die „Times“ am 29. November 1814 gedruckt wurde.



Haus der früheren Druckerei Livoir, in der der „Landsturm" hergestellt wird.



Grundriß des obenstehenden Hauses.

N° 20 — 21 AOUT 1914

Sous-Préfecture de Vouziers

BULLETIN DES COMMUNES

(A AFFICHER)

Paris, 20 août, 7 heures.

La Situation

Situation sans grand changement en Alsace ; toutefois, dans la Haute-Alsace, nous avons continué à progresser. Dans les Vosges, les Allemands ont repris le village de Villé, où nous avions une avant-garde.

Nos troupes débouchent sur la Seille, elles occupent Château-Salins et Dieuze, mais la progression est forcément très lente devant les organisations fortifiées et solidement tenues.

A signaler une rencontre de cavalerie heureuse pour nos armes, à Florenville.

BELGIQUE. — On annonce que des forces allemandes très importantes franchissent la Meuse entre Liège et Namur

Dernière Heure

L'armée Française atteint Morhange ; nous avons progressé rapidement dans l'après-midi au-delà de la Seille, dans la partie centrale ; en fin de journée, nous atteignons Delme d'un côté, Morhange de l'autre.

Au cours du Conseil des Ministres qui s'est tenu dans l'après-midi, M. Noulens, ministre des finances, a exposé que, pour répondre au désir exprimé par le Gouvernement, la Banque de France va escompter, aussi largement que possible, le papier commercial qui lui sera présenté. Il annonce ensuite que les établissements de crédit effectueront immédiatement un versement supplémentaire de 10 0/0 des montants des dépôts au profit des déposants de toute catégorie qui ont des soldes créditeurs dans ces établissements.

Un nouveau versement sera fait au début du mois de septembre, lors du renouvellement, sur les bases les plus larges, du moratorium annoncé. Les ministres de la guerre et des travaux publics ont informé le Conseil que le trafic des Marchandises pourrait, dès demain, être repris, non pas avec l'activité d'une période normale, mais de manière à permettre néanmoins une sérieuse reprise des affaires.

Paris, 20 août, 17 heures 46.

EN ALSACE, notre situation demeure la même ; aux cols des Vosges, en Haute-Alsace, nous avons occupé Guebwiller. Après un combat très vif, nous avons enlevé à la baïonnette un des faubourgs de Mulhouse ; six canons et six caissons sont restés entre nos mains ; Mulhouse a été réoccupé par nous.

EN LORRAINE, notre ligne s'étend de la région du nord de Sarrebourg en passant par Morhange jusqu'à Delme

En Luxembourg et en Belgique, même situation.

Opérations Russes

Un combat important a été livré hier à St-Alluponen, 11 kilomètres à l'ouest d'Eydkunen ; la première division allemande d'infanterie s'est retirée après avoir subi des pertes considérables et en laissant entre les mains des Russes huit canons et deux mitrailleuses. A 100 kilomètres de rayon autour de Varsovie, il n'y a plus aucune cavalerie allemande. Entre Kilce et Dulno, sur la frontière de Galicie, plusieurs tentatives de cavalerie autrichienne ont été repoussées, la communication par voie ferrée entre Varsovie et Kilce est rétablie. En Podolie, à hauteur de Proskuron, une division de cavalerie autrichienne a été repoussée après un combat acharné. L'offensive russe est générale sur toute la ligne.

Le Conseil général de la Banque de France, dans sa séance de ce jour, vient d'abaisser le taux de l'escompte de 6 0/0 à 5 0/0, et le taux de l'intérêt des avances de 7 0/0 à 6 0/0.

Paris, 21 août, 7 heures.

EN ALSACE, nos troupes ont remporté un brillant succès, particulièrement entre Mulhouse et Altkirch ; les Allemands sont en retraite sur le Rhin et ont laissé entre nos mains de nombreux prisonniers ; 24 canons ont été pris dont 6 au cours de la lutte par notre infanterie.

EN LORRAINE, la journée d'hier a été moins heureuse que les précédentes ; nos avant-gardes se sont heurtées à des positions très fortes et ont été ramenées par une contre-attaque sur nos gros qui se sont solidement établis sur la Seille et sur le canal de la Marne au Rhin.

EN BELGIQUE, la cavalerie allemande a occupé Bruxelles ; d'importantes colonnes poursuivent leur mouvement de ce côté ; l'armée belge se retire sur Anvers sans avoir été accrochée par l'ennemi.

Allocation aux Soutiens de famille mobilisés

AVIS IMPORTANT

Les allocations sont uniquement des **Secours alimentaires d'urgence** *réservés aux familles nécessiteuses des soldats, c'est-à-dire aux familles privées des* **aliments indispensables à la vie** *par le départ de leur soutien sous les drapeaux.*

RAVITAILLEMENT

Le moulin Hardy-Lebègue, à Vouziers, est acheteur de tous blés qu'il paie comptant.

Le Sous-Préfet : SCHLUMPF.

A Monsieur le Maire de la commune de

Vouziers. — Imp. de l'ECHO VOUZINOIS

Ankündigungsblatt zum Anschlag in den Gemeinden, die der Präfektur von Vouziers unterstellt waren. Originalpapierformat: 38 × 28 cm.

Aux populations de Vouziers et euvirou.

Il sera annoncé public, que la commandanture a arrangé un magasin pour vendre à tout le monde des marchandises de laine, coton, flanelle, vêtements pour les hommes, femmes et enfants, draps, linge, chaussettes, souliers, bottes etc.

Le magasin se trouvant dans la rue Gambetta N° 22 Ier Etage, la vente a lieu tous les jours de 9—12, 2—5 heures.

Commencement Dimanche, le 15 Novembre a. c.

Les marchandises seront vendues au bon marché et elles sont à payer comptant.

Dinglinger
Commandant de l'Etape.

Ankündigung des Kommandanten Dinglinger an die Bevölkerung von Vouziers und Umgegend. Originalpapierformat: 50 × 44 cm.

ihren Wirkungen recht gewürdigt werde, teilen wir der Öffentlichkeit mit, daß, nachdem die Buchstaben vom Setzer (zu Zeilen und Seiten) gestaltet und in das, was man die Form nennt, eingeschlossen worden sind, für den Menschen nur wenig mehr zu tun bleibt, als bei der unbewußt handelnden Kraft zu bleiben und sie in ihrer Tätigkeit zu überwachen. Die Maschine braucht dann nur mit Papier versehen zu werden, sie bringt die Form selbst an ihren Platz, färbt sie ein, bringt das Papier in Stellung zu der neueingefärbten Form, bedruckt den Papierbogen und liefert ihn ab in die Hände des Bedienenden; zu derselben Zeit zieht sie die Form zu einem frischen Überzug von Farbe zurück, die sie wieder so verteilt, daß sie dem herannahenden Bogen zum Druck sich mitteilen kann. Das Ganze dieser komplizierten Vorgänge wird mit solcher Schnelligkeit und Übereinstimmung der Bewegungen vollführt, daß in einer Stunde nicht weniger als 1100 Bogengedruckt werden.

Über die Person des Erfinders haben wir nur wenig hinzuzufügen. Das vornehmste Denkmal von Sir *Christopher Wren* wird in dem Gebäude erblickt, das er errichtete; ebenso ist auch die höchste Lobpreisung, die wir dem Erfinder der Druckmaschine zu zollen fähig sind, in der vorstehenden Beschreibung enthalten, die wir in flüchtigen Zügen von den Kräften und der Nützlichkeit dieser Erfindung gegeben haben. Es muß ferner gesagt werden, daß der Erfinder ein Sachse von Geburt ist, daß er *Koenig* heißt und daß die Erfindung unter der Leitung seines Freundes und Landsmannes *Bauer* ausgeführt worden ist.

In den Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins befinden sich außer diesen wertvollen Original-Zeitungsdrucken auch noch die nicht minder wertvollen Originalzeichnungen Koenigs und Bauers zu verschiedenen Maschinen-Konstruktionen, darunter auch diejenige der ersten Zylindermaschine mit dem Patent vom Jahre 1810 und der Doppelmaschine für die Times, die wir unsern Lesern in der Abbildung wiedergeben. Außerdem haben wir ebenfalls noch ein in unsern Sammlungen befindliches, historisch sehr wertvolles Stück reproduziert, und zwar eine Skizze der ersten Patente Koenigs aus den Jahren 1810, 1812 und 1813. Die Skizze stammt von Bauers Hand und diente als Nachweis, daß die Koenigschen Patente eine vollständig selbständige Erfindung waren. Wie ebenfalls in dem Goebelschen Werke zu lesen ist, hat ein gewisser Donkins, der sich auch mit der Konstruktion von Pressen mit zylindrischer Druckfläche befaßt hatte, Friedrich Koenig die Berechtigung seiner Patente abgesprochen und sie als Nachahmung der seinigen bezeichnet.

Unsre Abbildung zeigt der Reihe nach 1. Das Patent Koenigs für das selbsttätige Farbwerk und den schwingenden Deckel an einer Flachdruckmaschine (verbesserte Handpresse). 2. Das Patent für den zylindrischen Druck mit davorliegendem Farbwerk. Der Zylinder hat drei Druckflächen und zu jeder Druckfläche gehört eine Haltevorrichtung für den Bogen, die auf der Abbildung durch je eine gerade Linie gekennzeichnet ist. 3. Das Patent für die Bandleitung zum Zylinderdruck. 4. Die Doppelmaschinen-Konstruktion für die Times mit den Bandleitungen zum Schön- und Widerdruck. 5. Als Gegensatz zu dem Vorstehenden die Konstruktion der Donkinsschen Maschine, die besonders den Druckfachleuten interessant sein dürfte. Ganz unten auf dem Bilde ist die erste Andeutung des Prinzips des Rotationsdruckes zu sehen, dessen Durchführung für die Praxis ja Friedrich Koenig nicht mehr erlebt hat.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Die moderne Graphik.* Eine Darstellung für deren Freunde und Sammler von *Hans W. Singer.* Geh. M. 24.—, geb. M. 28.—. Verlag von *E. A. Seemann, Leipzig,* 1914. Die letzten 25 Jahre bedeuten für die graphische Kunst eine Blüteepoche. Allenthalben bemerkten wir ein mächtig wachsendes Verständnis für die neuen künstlerischen Aufgaben der Graphik; die Sammelleidenschaft stürzte sich auf die Schwarzweißkunst, reiche Privatsammler traten auf, die Kupferstichkabinette förderten ihrerseits das Interesse aufs stärkste. So kommt denn ein Werk wie das vorliegende im richtigen Augenblick. Hans W. Singer, der bekannte Mitleiter des Dresdener Kupferstichkabinetts, das einer der am reichsten ausgestatteten Sammelpunkte dieser Kunstgattung ist, hat die Erfahrungen und Erkenntnisse einer fast fünfundzwanzigjährigen Beschäftigung mit der graphischen Kunst in seinem Werke niedergelegt. Singers Autorität erweist sich darin auf jeder Seite; er bezeugt nicht nur eine tiefe Kennerschaft mit allen Kunstzweigen der Originalgraphik, sondern er dient auch dem Sammler, er gibt praktische Ratschläge, die richtunggebend und für jedermann, der sich auf diesem Felde bewegt, von Nutzen sind. Singer sieht freilich die graphische Welle schon einigermaßen im Abebben; das Überwiegen des Produzierens für den Markt, das Emporkommen der Spekulation, gewisse Veränderungen in der Qualität sind ihm ein Anzeichen dafür, daß die gegenwärtige Epoche ihrem Abschlusse sich zuneigt. Vielleicht ist diese Anschauung auch der Grund gewesen, daß Singer den neuesten Bewegungen in der Originalgraphik keinen Raum gewährt; denn er schließt ästhetisch wie kunsthistorisch die Expressionisten, Futuristen und Kubisten der allerjüngsten Zeit aus, trotz der Gruppenbildungen, trotz der zahlreichen Mappenwerke, die sie uns schon gebracht haben, er vermeidet auch jedes Eingehen auf die lebhaften kunsttheoretischen Erörterungen, mit denen uns die neuen Schulen zur Auseinandersetzung zwingen. Man muß vermuten, daß Singer ihnen mit erheblichem Pessimismus gegenübersteht; wir wollen diesen Pessimismus nicht teilen, wir begrüßen es aber aufs dankbarste, daß Singer sein

monumentales Werk gerade in die Wende zweier Perioden gestellt hat. Der Verlag E. A. Seemann, der schon von je eine Heimstätte für edelste Graphik gewesen ist, hat ihm eine schöne äußere und innere Gestalt gegeben und für eine reiche Illustrierung Sorge getragen, deren hoher Wert sich durch die Zugabe eines Bilderverzeichnisses noch gesteigert hätte.

Singer stellt an den Anfang einen Überblick über die großen Meister des 19. Jahrhunderts und bespricht die Wirksamkeit, die von den Alben, Zeitschriften und Jahresmappen ausging; Paris hatte hier den Vortritt, die Engländer brachten diese Veröffentlichungen auf die Höhe, Deutschland folgte zögernd nach. Singer hebt die glänzende Ausstattung hervor, die die Engländer auch hier bewährten (auch in den jetzigen Kriegsveröffentlichungen läßt der englische Geschmack die kontinentalen Erzeugnisse erheblich hinter sich). Er schildert dann die „jungen Alten“, wie er sie nennt, also die großen Lebendigen, die auch heute noch auf uns wirken, Honoré Daumier, den Michelangelo der Graphik, den liebenswürdigen Chevallier-Gavarni, den schweren bodenständigen François Millet (gegen Corot hat Singer eine Abneigung), den großen unglücklichen Charles Méryon, Manet, Goya, den Lehrmeister Klingers, Fortuny, und unsere deutschen Menzel und Leibl. An die Spitze des modernen Deutschlands stellt Singer Max Klinger, in dessen großen Radierzyklen die Verschmelzung von Denken und Empfinden die höchste Stufe erreicht hat, Karl Stauffer-Bern, der die alte Technik des Linienkupferstichs wieder belebte, den Meister der Stichradierung, Ernst Moritz Geyger, den Radierer peinlich realistischer Tierbilder und endlich Franz Stuck, bei dem trotz aller Anerkennung seiner dekorativen Talente nicht recht ersichtlich ist, weshalb er einen so bedeutenden Platz erhalten. Sodann geht Singer auf die einzelnen Städte über, in denen er die Schulen zusammenfaßt, und läßt München durch Peter Halm, Meyer-Basel, Anton Stadler, den verflossenen Pinakothek-Direktor, Otto Gampert, Albert Welti, Maximilian Dasio repräsentiert werden. Auch so heterogene Künstlerpersönlichkeiten wie Heinrich Wolff und Karl Bauer haben hier ihren Platz. Die Vertreter Berlins beginnen mit dem Altmeister der Reproduktionsgraphik, dem sich Albert Krüger anschließt; die Führung der Berliner Graphik hat dann Max Liebermann als Radierer, den Singer vielleicht etwas wärmer hätte behandeln können; Corinth findet in seiner Art nicht den uneingeschränkten Beifall Singers, um so größer ist die Slevogt, dem Meister des Bewegungproblems, gezollte Anerkennung; die gediegene Bravheit Walter Leistikows steht dann zwischen zwei so verschiedenen Temperamenten, wie Hans Meid und Käthe Kollwitz, ähnlich wie wir in anderm Sinne Paul Herrmann und Karl Kappstein benachbart finden. Für Dresden stellt Singer sehr feinsinnig die Bedeutung Richters und Schnorrs fest, den Vortritt in der Gegenwart gibt er Otto Fischer; mit seiner echt menschlichen und ästhetisch ins Schwarze treffenden Besprechung von Georg Lührig greift er ans Herz; Hans Unger und Paul Baum müssen als weitere Dresdener erwähnt werden. Bei Walter Zeising ist fraglich, ob er nicht doch eher seiner Vaterstadt Leipzig zugerechnet werden sollte, das Bild von Leipzig kann mit Otto Greiner, Erich Wolfsfeld, Franz Hein, Georg Kolbe schwerlich als völlig vollständig oder zutreffend bezeichnet werden. Unter den Hamburgern bemerkt Singer Stagnation trotz Mohrbutter, Eitner, Illies und Leopold von Kalckreuth, der hier eingereiht ist. Die Entwicklung von Karlsruhe und Stuttgart, die durch Zu- und Abgang einigermaßen gebrochen und gestört erscheint, zeigt sich in den Persönlichkeiten von Hans von Volkmann, Gustav Kampmann, Hans Thoma, Schmoll von Eisenwerth u. a. Mitteldeutsche Graphiker sind in Ludwig von Gleichen-Rußwurm, Ludwig von Hofmann, Ingwer Paulsen, Adolf Schinnerer geschildert, westdeutsche in Wilhelm Steinhausen, Fritz Boehle, Jungnickel, Ubbelohde. Österreich, bei dem sich Singer auf die hauptsächlichsten Künstler beschränkt, ist mit Emil Orlik, William Unger, Ferdinand Schmutzer und Jettmar vertreten. Der Wiederbelebung des Holzschnittes, besonders des Farbenholzschnittes durch Weidemeyer, Klemm, Thiemann, Fanto u. a. wird Singer in einem eigenen Kapitel gerecht. Es ist charakteristisch, daß, während bei der übrigen Graphik die Illustration in der Nachbarschaft steht, die hier genannten Namen zu einem guten Teile mit der neuen deutschen Buchkunst aufs engste zusammenhängen. Schon diese bloßen Aufzählungen tun dar, welch bedeutenden Inhalt die deutsche Abteilung des Singerschen Werkes umschließt. Daß die Künstler sich noch einigermaßen hätten vermehren lassen, gibt Singer in seinem Vorwort selbst zu: er nennt da auch Namen, wie Olde, Struck; man könnte noch anführen Geiger, Héroux, Soltmann, Erich Gruner, O. R. Bossert. Aber wir wollen keineswegs mit ihm darüber rechten, nach dem Grundprinzip, das er sich von der Graphik gebildet, mußte er sich wohl Grenzen setzen. Vom Ausland sind Singer die englischen Radierer besonders vertraut, Seymour Haden und Alphonse Legros werden als die beiden Führer eingehend geschildert, in Strang, Holyroyd, Short, David Cameron, Bone, Brangwyn, Nicholson, Thomas und Augustus E. John — um nur wenige zu nennen, marschiert dann eine ganze Schar von Radierern und Steinzeichnern auf, in denen sich die ganze Fülle von Techniken verkörpert, der meisterliche Whistler beginnt dann Amerika, neben ihm möge nur Joseph Pennell genannt sein. Zu sehr geistvollen Kapiteln bieten, bei Belgien und Holland, Félicien Rops, Rassenfosse, Jozef Israëls, Maris und Jan Veth Veranlassung, für die nordischen Länder ist Anders Zorn glänzend erfaßt, in der Beurteilung von Munch und Larsson wird man nicht so völlig mit Singer gehen. Das moderne Frankreich ist an den Schluß gestellt, so erscheint, indem man noch einmal an Daumier anknüpft, die ganze Entwicklung zusammengefaßt. Eine Legion von Künstlerpersönlichkeiten ist hier in ihrem Vormarsch gezeichnet; besonders liebevolle Darstellungen erhalten wir von Bracquemond, Pissarro, Legrand, Eugen Carrière, Lunois, Fantin-Latour, Bonnard; oft tritt Singer ungerechtfertigter Überschätzung entgegen, wie bei Willette, Steinlen, bei dem Radierer Rodin, dafür ist er ein glühender Bewunderer des Toulouse-Lautrec, als Meister des Farbenholzschnitts tritt besonders Raffaelli hervor. Man sieht, ein ungeheures Material ist hier verarbeitet, eine unvergleichlich umfangreiche Kennerschaft hat hier ihren Niederschlag gefunden. Durch außerordentlichen Fleiß, durch ununterbrochen geübten Qualitätssinn ist hier ein Kodex der modernen Graphik entstanden, wie er umfassender schwer gedacht werden kann Wenn man das eine oder andre Bedenken äußert, so sei dem hohen Wert des Werkes kein Abbruch getan. Man kann überzeugt sein, daß Singer selbst lieber ein andres Einteilungsprinzip in den Vordergrund gestellt hätte als das geographische. Aber die Schwierigkeiten wären dadurch

vielleicht wieder in andrer Richtung gewachsen, anstatt vermindert zu werden. Innerhalb des geographischen Prinzips sind ohnedies stets die interessantesten Vergleichungsbrücken geschlagen, formal, technisch, inhaltlich und intellektuell. Zweimal unterbricht Singer selbst die geographische Folge zugunsten einer technischen Betrachtung. So große Überlegung ferner sichtlich bei allen Zuordnungen gewaltet hat, bestimmte Schulen und Zusammenhänge, z.B. gleich die interessanten Leipziger Entwicklungslinien, wie sie teils von Klinger, teils von der graphischen Akademie unter Seliger her sich geltend machen, konnten noch intensiver herausgearbeitet werden. Freilich, manches mehr wäre ästhetisch ein Gewinn gewesen, aber der Charakter des Handbuchs, der jetzt in so glücklicher Weise verkörpert ist, wäre dadurch verändert worden. Neben den Lichtseiten wiegen die Schatten nicht so schwer. Kenner der Graphik, die sich über die Ausdrucksbewegung jedes Striches auf ihren geliebten Blättern Rechenschaft ablegen, werden mit Vergnügen die Fülle von höchst interessanten, netten kleinen Einzelheiten lesen, mit denen das Werk sozusagen gespickt ist. Auch über die Preise und ihren Wandel empfängt man allenthalben amüsante Belehrung. Wer schon das Glück genießt, Sammler zu sein, empfindet in der Begegnung mit seinen Lieblingen gesteigertes Glück, wer es noch nicht ist, dem gibt das Werk den stärksten Anreiz, es zu werden. Und wem möchte man nicht wünschen, daß er sich an der Hand dieser graphischen Bibel dazu erziehe? Dr. J. Z.

❦ Von der Ausstellung der *Kaiserlichen Hausbibliothek* auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik ist, im Verlag des *Kaiser-Wilhelm-Dankes* in *Berlin*, ein *sehr gut ausgestatteter Katalog* erschienen. In dem Werk gibt zunächst der Königliche Hausbibliothekar, Herr Dr. Bogdan Krüger, eine geschichtliche Entwicklung der Bibliothek, die durch einen Erlaß des Königs Wilhelm I. im Jahre 1862 ins Leben gerufen worden ist, also nunmehr etwas über 50 Jahre besteht. Allerdings befinden sich in der Bibliothek auch einzelne Sammlungen, die viel älteren Ursprungs sind und bis auf die Privatbibliothek des Großen Kurfürsten zurückreichen. So werden in dem Katalog die vier historischen Hohenzollern-Bibliotheken, und zwar die Bibliothek Friedrichs des Großen, die Bibliothek Friedrich Wilhelm II., die Bibliothek der Königin Louise und diejenige Friedrich Wilhelm IV., eingehend behandelt. Ferner gibt uns das Werk Aufschluß über Bücher aus dem Besitz Seiner Majestät des Kaisers nach einzelnen Disziplinen geordnet, ferner über einzelne Kunstwerke und Seltenheiten aus dem Bücherbesitz der Hohenzollern. Weiterhin sind auch die Sammlung der Aquarelle und Handzeichnungen und schließlich die Hohenzollern-Exlibris verzeichnet. Der Katalog ist sorgfältig von der Firma Hallberg & Büchting in Leipzig gedruckt und mit einer großen Anzahl von Abbildungen versehen. Der Preis des wertvollen Buches beträgt M 3.—, der Reinertrag aus dem Verkauf ist für die Vermehrung der Mannschaftsbüchereien des deutschen Heeres bestimmt. Bei dem reichen Inhalt, den diese Veröffentlichung bietet, kann das Werk jedermann, der Interesse für Bücher hat, zum Ankauf wärmstens empfohlen werden. -r.

❦ Aus Anlaß der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig und zur Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Köln hat die *Schriftgießerei Gebr. Klingspor* in *Offenbach a. M. eine geschmackvoll bearbeitete Zusammenstellung ihrer wertvollsten Schriften* herausgegeben. Diese Übersicht ist auf Oktavformat gedruckt und enthält in gedrängter Wiedergabe die Schöpfungen von Eckmann, Behrens, Otto Hupp, Koch, Tiemann, Heinz König, die Breitkopf-Fraktur, die Offenbacher Fraktur, die Offenbach-Schwabacher, sowie die Jugendschrift. Jede der Schriften ist in einfachen, aber durchaus charakteristischen Anwendungen vorgeführt und auch die Texte, die zu den einzelnen Beispielen benutzt wurden, sind sehr gehaltvoll und lesenswert. Am Schluß einer jeden Anwendung ist genau verzeichnet, wann die Schrift geschaffen wurde und in welchen Schnittgrößen sie vorhanden ist, ob Initialen, Zierstücke und Einfassung dazu gehören und dergleichen mehr. Die Veröffentlichung bildet zweifellos eine sehr gehaltreiche und wertvolle Gabe der Gießerei an Interessenten, weil man mit ihrer Hilfe sich schnell und überzeugend über den Bestand an Künstlerschriften der Firma Gebr. Klingspor orientieren kann. -r.

❦ *Die moderne Mittelstandsbewegung.* Von *Leo Müffelmann.* Verlag von *B. G. Teubner* in *Leipzig* und *Berlin.* 1913. Preis gebunden M 1.25. Zu den am meisten erörterten Fragen gehört seit geraumer Zeit unstreitig die moderne Mittelstandsbewegung. Ein jeder spricht mit, ein jeder schneidet das Thema an. Darunter wie viel Unberufene, die gar nicht einmal imstande sind, sich ein einigermaßen zutreffendes Bild von dem Wesen und von den Zielen der Mittelstandsbewegung zu machen. Das ist auch nicht zu leicht, um so schwerer, als gerade diese Frage nur allzuleicht von denen, die dem Mittelstand nicht angehören, vom besonderen Standpunkt des jeweiligen Beurteilenden mit einer gewissen Dosis von Voreingenommenheit oder aber Wohlwollen erörtert wird. Selten nur kann man sich zu einer ganz ruhigen, rein objektiven Betrachtung und Würdigung der Mittelstandsbewegung aufschwingen oder durchringen. Müffelmann ist es gelungen. Er ist nicht Kämpfer, er will nur schildern, ganz anschaulich die Verhältnisse offen legen, wie sie sind, nicht wie sie sich durch die Brille des Wohlwollens oder des Parteihaders darstellen. Wesen, Entwicklung und Bedeutung des modernen Mittelstandes, geschichtliche Entwicklung, heutige Stellung und Organisationen sowohl des Handwerkes, als des Kleinhandels entrollt er uns mit leichter Feder, führt uns in den landwirtschaftlichen und in den neuen Mittelstand (Beamte und Privatangestellte) ein, schildert die besonderen Mittelstandsklassen und die politische Mittelstandsbewegung und läßt uns einen Blick tun in die Zukunft der Mittelstandsbewegung. Da er uns niemals eine Meinung aufzwingt, wird sein Buch jedem willkommen sein, der sich gerne rein sachlich belehren lassen will. S. M.

❦ *Plakat. Gedanke und Kunst.* Einiges aus der Plakat-Praxis. *Stuttgart* 1914. Verlag der *„Propaganda"*. 64 Seiten. Mit zahlreichen Abbildungen. M 2.—. Es war ein guter Gedanke, den die Stuttgarter „Propaganda" mit der Herausgabe dieses Buches gehabt hat. Mehr als ein beschränkter Kreis von Fachgenossen wird ihr Dank dafür wissen. Der Plakatfreund sowohl wie der Plakatbesteller wird eine Fülle von Anregungen aus dem mit vielen, zum Teil farbigen Reproduktionen versehenen Buche schöpfen, in denen die Plakate keineswegs ihre Wirkung verloren haben, obwohl sie bedeutend verkleinert, aber meist ganzseitig (Format des Buches 21,5 × 16) wiedergegeben sind. Man ist erstaunt, was die „Propaganda" in den letzten Jahren alles an Plakaten auf den Markt gebracht hat, und alles ist, das wird wohl

allgemein anerkannt, gut. Eine derartige Zusammenstellung, wie sie uns hier für die „Propaganda" vorliegt, wünschten wir den Plakatfreunden sowohl, wie jedem, der mit dem Plakat geschäftlich zu tun hat, auch von allen andern leistungsfähigen Firmen des deutschen Plakatdrucks. Vielleicht bekommen wir von Berlin und München auch bald Ähnliches zu sehen! Es wäre sehr zu wünschen und freudig zu begrüßen. --mm.

❦ *Neue deutsche Exlibris.* Mit einleitendem Text von Richard Braungart. *München* 1914. Verlag von *Franz Hanfstaengl.* 37 Seiten Text und 96 Abbildungen. *M* 20.—. Wer Exlibris sammelt und ein Freund dieser graphischen Gebrauchskunst ist, wird das vorliegende Buch mit großer Freude begrüßen. Schon rein äußerlich präsentiert es sich in einem Gewande, das jeden Bücherliebhaber, aber auch jeden, der überhaupt Sinn für ein schönes Buch hat, sofort für sich einnimmt. Ein prächtiger Einband und geschmackvoller Druck der Einleitung laden zu längerem Verweilen bei dem Buche förmlich ein. Das wichtigste aber am Buche ist die geradezu glänzende Wiedergabe von 96 Exlibris der verschiedensten Künstler Deutschlands, Österreichs und der Schweiz. Die Radierungen sind in einer so hervorragenden Weise in Gravüre wiedergegeben, daß sie dem Original nahekommen; einige Farbenholzschnitte, in Farbenlichtdruck hergestellt, sind ebenso trefflich gelungen. Wir wollen deshalb mit dem Verfasser nicht rechten, ob nicht das oder jenes Exlibris hätte weggelassen und dafür ein andres hätte aufgenommen werden können; hat er doch zweifellos bei der Auswahl der reproduzierten Exlibris großes Verständnis bewiesen; wir wollen auch nicht über einzelne Punkte der Einleitung uns hier in kritische Bemerkungen, die anzubringen wären, einlassen. Das Buch ist und bleibt eine hervorragende Leistung, die sicherlich jeder Exlibris-Freund dankbar anerkennen wird. --mm.

❦ *Das Recht an Schrift- und Kunstwerken.* Von Dr. jur. *Rudolf Mothes.* Verlag von *B. G. Teubner* in *Leipzig* und *Berlin.* 1913. Preis gebunden M 1.25. Als 435. Bändchen der Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen „Aus Natur und Geisteswelt" ist diese verdienstvolle Arbeit erschienen. Sie paßt in der Tat vorzüglich in diese Sammlung hinein, denn sie ist so recht geeignet, aufklärend über die vielerlei Fragen des Rechts an Schrift- und Kunstwerken zu wirken. Die Gliederung des Stoffes ist übersichtlich. Die Sprache frei von allem Juristendeutsch, das dem gewöhnlichen Sterblichen unverständlich ist. Das ist um so wichtiger, als die Kreise immer weiter werden, die ein Recht an Schrift- und Kunstwerken für sich zu beanspruchen haben. Die Grenzen hat Mothes bedeutend weiter gezogen, als das eigentliche Recht an Schrift- und Kunstwerken im engsten Sinne meint, er erörtert zugleich das Geschmacksmusterrecht, das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst, das Kunstschutzgesetz usw., kurz und gut, der Verfasser ist mit einer Gründlichkeit verfahren, die das Büchlein doppelt schätzenswert macht, weil es wohl kaum eine Frage gibt, die in der Praxis zu stellen ist, von Mothes aber nicht beantwortet würde. Dabei befleißigt er sich allenthalben der knappesten Form und strengsten Sachlichkeit, meidet Abschweifungen und Weitschweifigkeiten. Das Buch „liest sich gut", es ist nicht nur ein Ratgeber in bestimmten Fällen, es ist eine interessante Schilderung des geltenden Rechts, der alles Trockene der rein juristischen Form genommen worden ist. Deshalb spricht es namentlich Laien und hier wieder solche auch an, die sich z. B. in Theater- und Konzertangelegenheiten oft Fragen vorlegen, deren Beantwortung ihnen ohne sachgemäßen Führer unmöglich ist. Das Buch wird reichen Absatz finden. S. M.

❦ *Die Dampfmaschine.* II. Ihre Gestaltung und Verwendung. Von *Richard Vater.* Verlag von *B. G. Teubner* in *Leipzig* und *Berlin.* 1913. Preis gebunden M 1.25. Reich illustriert — 95 Abbildungen und eine Tafel bilden den erläuternden Schmuck — bietet sich das Bändchen dar, das die Fortsetzung von dem von uns bereits bestens empfohlenen ersten Teile (Wirkungsweise des Dampfes im Kessel und in der Maschine) enthält. Auch dieser Teil zeichnet sich durch klare, anschauliche Sprache aus, die jedermann leicht sich in die Materie einleben läßt. Das gilt von den kleineren Kapiteln, wie von den diese zusammenfassenden Hauptabschnitten in gleichem Maße. Vater führt den Laien zunächst ein in das Wesen des allgemeinen Aufbaues der Dampfmaschine und geht dann zu deren wichtigsten Teilen und Funktionen über, zu den Steuerungen, zu den Vorrichtungen zum Regeln des Ganges, zur Kondensation. Ein wesentliches und besonders umfangreiches Kapitel widmet der Verfasser der Kolbendampfmaschine in ihren verschiedenen Verwendungsarten, Betriebsmaschinen, Lokomobilen, Lokomotiven, Schiffsmaschinen, Fördermaschinen, Walzenzugsmaschinen. Wer sich seiner Führung anvertraut, darf sicher sein, Schritt für Schritt allmählich in die Geheimnisse unsrer getreusten Helferin in der Entwicklung wichtigster Kulturfaktoren in lehr- und bilderreicher Weise eingeweiht zu werden. Wir lernen Dinge und Wirkungen kennen, deren Segnungen wir seit Jahrzehnten genießen, ohne ihre Spender bisher gekannt zu haben. Wir wiederholen demnach unsre warme Empfehlung des Vaterschen Büchleins gern. S. M.

Inhaltsverzeichnis

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

51. BAND OKTOBER–DEZEMBER 1914 HEFT 10/12

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

EINLADUNG ZUM JAHRESBEZUG

DER 51. Jahrgang unsrer Vereinszeitschrift Archiv für Buchgewerbe findet in dem vorliegenden dreifachen Heft 10, 11 und 12 seinen Abschluß. Wie nicht anders zu erwarten, ist der Inhalt dieses Bandes in der Hauptsache der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik gewidmet; wir hatten ja auch unsern Lesern zugesichert, eingehende sorgfältige Berichte über das bedeutende Unternehmen zu veröffentlichen. Durch die Verhältnisse, welche der Kriegsausbruch hervorrief, waren wir gezwungen, von Heft 6 ab die Herausgabe weiterer Hefte zunächst einzustellen; um aber den Jahrgang vollständig zu machen, wurde im Dezember des vergangenen Jahres das Erscheinen der Zeitschrift fortgesetzt, und zwar wurden die Hefte 7, 8 und 9 zusammen herausgegeben, so daß mit dem vorliegenden dreifachen Heft der Jahrgang seinen regelrechten Abschluß findet. Bei der außerordentlichen Fülle des Stoffes war es nicht möglich, die Berichterstattung im 51. Bande zum Abschluß zu bringen; wir werden deshalb damit fortfahren und laden zum Bezug des

52. JAHRGANGES

ein. In gleich eingehender Weise wie bisher wird über die noch fehlenden Gruppen und Sonderausstellungen, sowie über das Ausland berichtet werden, so daß die die Bugra behandelnden Hefte

EIN UMFASSENDES NACHSCHLAGEWERK ÜBER DIE BUCHGEWERBLICHE WELTAUSSTELLUNG

darstellen. Nebenher aber werden wir wie bisher ohne Rücksicht auf persönliche oder sonstige Sonderinteressen durch geeignete theoretische, sowie aus der Praxis hervorgegangene Aufsätze für die weitere technische und künstlerische Ausbildung unsrer Leser und Freunde wirken. Wir bitten, den neuen Jahrgang bei der nächsten Buchhandlung oder bei der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins baldigst bestellen zu wollen. Die Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins erhalten für den Jahresbeitrag von M 15.— die Vereinszeitschrift kostenlos; nur von denjenigen, die eine direkte Zusendung unter Streifband wünschen, fordern wir das Porto, Inland M 2.70, Ausland M 6.— ein. Der Beitritt zum Deutschen Buchgewerbeverein ist daher für alle Interessenten und Freunde des Buchgewerbes von besonderem Nutzen.

Leipzig, Deutsches Buchgewerbehaus, im Januar 1915

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins

Dr. *Ludwig Volkmann*, I. Vorsteher

Max Fiedler, Verwaltungsdirektor

Die Gravierung und der Stempelschnitt auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

Von Professor GEORG SCHILLER, Leipzig

Es gibt kaum einen Zweig kunstgewerblicher Tätigkeit, der gleich empfindlich unter den Wandlungen der Zeit und ihrer Kunstanschauungen zu leiden hätte, wie die Gravierung und der Stempelschnitt. Schon die große Vielseitigkeit und die Schwierigkeit ihrer technischen Verrichtungen bringen eine gewisse Umständlichkeit mit sich und hemmen eine umgehende Anpassung an die sich so oft ändernden Geschmacksrichtungen. Die hier herrschende Wandelbarkeit und die daraus folgende Unsicherheit, welche nicht zuletzt auch die Entwerfer und die Auftraggeber befangen halten, haben schließlich immer die Graveure und die Stempelschneider zu büßen. Aber noch ein andrer Umstand kommt in Betracht. Wie der Illustrationsholzschnitt durch die photochemigraphischen Verfahren fast verdrängt wurde, so gewinnt die Ätzung auch in der Gravierung mehr und mehr an Boden. Dazu kommen noch die Graviermaschinen, die ohne Zweifel auch deshalb eine Gefahr für den ganzen Berufsstand bilden, weil sie den handwerklichen Reizen der Graviertechnik und deren weiterer Vervollkommnung entgegenarbeiten.

So konnte es geschehen, daß auf der Deutschen Kunstgewerbeausstellung in Dresden 1906, dieser ausgezeichneten fortschrittlichen Veranstaltung, die zum Markstein für den neuzeitlichen Aufschwung des deutschen Kunsthandwerks wurde, die Gravierung und der Stempelschnitt als selbständige Berufszweige überhaupt nicht vertreten waren. Erfreulich für die Einsichtigen wirkte aber die Tatsache, daß die alten wichtigen Originaltechniken nun in den auf der Dresdener Ausstellung vertretenen Kunstgewerbeschulen auftauchten. Bei mehreren dieser Institute war das Bestreben erkennbar, die Gravierung und den Stempelschnitt als Lehrfächer einzuführen. Es war also auch den staatlichen und städtischen Behörden nicht unbekannt geblieben, daß bei diesen Berufszweigen schleunigste Hilfe not tat. Dem Nachwuchs mußte eine sorgfältige Geschmackserziehung zuteil werden, wenn die alten technischen Künste nicht weiter Not leiden sollten. In der Folge wurde auch das Einverständnis, die Werbearbeit und die tatkräftige Mithilfe der Prinzipale und ihrer Vereinigungen gewonnen und dort das Bedürfnis erkannt, daß in weitblickender und großherziger Weise den heranwachsenden Kräften der Weg geebnet werden muß, wenn die schlummernden Talente zur Entfaltung gelangen sollen. Das Festhalten an dieser Erkenntnis wird in erster Linie dazu beitragen, daß sich die Reihe selbständig schaffender Meister wieder mehr und mehr erweitert und die Qualität ihrer Arbeiten dazu beiträgt, neuerdings bei der Allgemeinheit Verständnis und Achtung für die in ihrer Bedeutung zurückgedrängten Berufszweige wachzurufen. Dann werden auch die bemittelteren Stände ihre Söhne diesen schönen Kunstgewerken zuführen und es wird nichts mehr im Wege stehen, sie in wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Hinsicht auf die ihnen gebührende Höhe zu bringen.

Daß dieser ernste Wille zu fördernder Arbeit wirklich vorhanden ist, zeigt auch die kleine Gruppe von Gravieranstalten und Stempelschneidereien, welche sich entschlossen haben, ihr Kunsthandwerk auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik zu Leipzig vorzuführen. Es wurden hier nicht nur geschäftliche Interessen ins Auge gefaßt; das zutage tretende Bestreben, technisch belehrend zur wirken, entspringt den idealen Gesichtspunkten, von denen, wie oben bemerkt, die so notwendige allgemeine Förderung der Gravierung und des Stempelschnittes abhängt. Verschiedene Firmen haben sich die Mühe genommen, die Werdegänge ihrer hauptsächlichsten Erzeugnisse vorzuführen. Zum ersten Male auf diesem Gebiete begegnen wir der Absicht, dem Laien die mannigfachen Techniken des Metallschnittes und ihre Zweckbestimmung verständlich zu machen.

Den Mittelpunkt dieser technisch belehrenden Abteilung bilden einige historische Hinweise: eine aus ganz früher Zeit stammende Buchbinderplatte, welche Brandt & Cie., Leipzig zur Verfügung stellten, einige Golddruckgravierungen, eine Sargverzierungsplatte und eine Schlüsselschildstanze aus dem vorigen Jahrhundert, die von Albert Schmid, Leipzig und der Magdeburger Gravieranstalt beigesteuert wurden. Von derselben Gravieranstalt stammt auch von links angefangen — der Werdegang des Buntdruckes: die lithographische Kontur, der Überdruck, die angemeißelte, die ausgemeißelte und die fertige Prägeplatte; die Matrize, der Buntdruck und der geprägte Buntdruck. Einen Werdegang der Farbdruckplatten für die Buchbinderpresse bietet R. Gerholds Gravieranstalt, Leipzig. Die Unterdruckplatte ist in Rotguß hergestellt, dann folgen vier Farbplatten in Zink; während die Konturenplatte wieder in Rotguß geschnitten ist. Abzüge, welche die Reihenfolge der übereinandergedruckten Farben zeigen, sind der Plattenserie beigegeben. Der Werdegang einer Golddruckplatte ist von der Firma Brandt & Cie., Leipzig, beigesteuert. Man sieht hier: die Zeichnung, die Pause, die vorgerichtete Rotgußplatte, den Überdruck, den Anstich, die vorgefräste Platte und die fertige polierte Arbeit mit der davon genommenen Probepressung. Dieselbe Firma zeigt auch die Herstellung einer

Buchbinderschrift: das Modell in Rotguß, den rohen Guß, den abgezogenen Buchstaben und den fertig geschnittenen und justierten Buchstaben. Die Leipziger Firma Riegerl, Weißenborn & Cie. gibt eine Darstellung des typographischen Originalschnittes: die Zeichnung, den rohen Stahl, den geschliffenen Stahl, die photographische Übertragung. Dann folgen der vorgearbeitete und der fertige Stempelschnitt mit dem Probedruck. Den Werdegang einer Schneideplatte hat R. Schnicke, Leipzig, ausgeführt. Man sieht hier: die rohe Stahlplatte, die angemeißelte Arbeit, die ausgehobelte Platte und den fertigen Schnitt mit der daraus gestanzten Tischkartenblume. Die Herstellung von Prägegalvanos zeigt Otto Groß, Leipzig: eine Originalplatte, eine hiervon geprägte Wachsform, das darauf galvanisch niedergeschlagene Kupfer und die fertig auf Eisenfuß montierte Prägeplatte. Dieselbe Firma führt auch den Stahlstich vor. Es ist da zu sehen: die rohe, die gehobelte und die geschliffene Stahlplatte, die Zeichnung und ihr mittels Pause auf die Stahlplatte gebrachter Überdruck, der Anstich, die fertige Tiefdruckplatte und ein Probedruck hiervon. Wie eine Stanze für Metallprägung entsteht, zeigt Alfred Oswald in Leipzig: den rohen Stahlklotz, die vorgearbeitete und die fertiggestellte Stanze. Dann die hiervon genommene Matrize und schließlich die Metallprägung selbst. Von K. Beater wird der Werdegang eines Stahl-Einschlagstempels vorgeführt. Man sieht hier: ein Stück Stahl in rohem und im vorgeschmiedeten Zustande, derselbe vorgearbeitet, angefeilt, fertiggeschitten und gehärtet. Wie ein Silberstich entsteht, führt M. Brauer, Leipzig, vor mit einer übergedruckten, einer angestochenen und einer fertig schattierten Platte. Auch eine mit der Reduziermaschine geschnittene Stahlstanze der Leipziger Maschinenbauanstalt, G.m.b.H., hat hier Platz gefunden. Man sieht das Gußmodell eines Bismarckkopfes und drei verschiedene Verkleinerungen hiervon in Stahl geschnitten. Alb. Schmidt, Leipzig, zeigt noch eine Spitzenplatte mit Abdruck, eine Durchbruchplatte in Stahl und eine mittels Naturdruckverfahren hergestellte Zelluloidplatte mit farbigem Abdruck. Auch eine Walzengravierung der Firmen Luhn und Prince, Leipzig, ist hier ausgestellt.

Nun zur Ausstellung der einzelnen Firmen. Es wirkt hier zunächst befremdend, daß den Gravieranstalten keine eigene Gruppe und kein gesonderter Raum zugeteilt wurde. Sie sind als Anhängsel der Gruppe IX zwischen den Messinglinienfabrikanten und Buchbindereien untergebracht. Es möge dies ein Fingerzeig sein für hiesige und andre deutsche Gravieranstalten, welche sich der Ausstellung fernhielten, daß eine möglichst umfassende, geschlossene Beteiligung zur Notwendigkeit beigetragen hätte, die buchgewerblichen Originaltechniken, Gravierung und Stempelschnitt, in einer besondern Gruppe zu vereinigen und ihnen hierdurch die ihnen gebührende Achtung zu verschaffen. Es scheint, als ob hier eine vorzügliche Gelegenheit verpaßt worden wäre. Um so höher müssen aber der Opfersinn und die Tatkraft der Firmen geschätzt werden, die trotz ungünstiger Umstände die Interessen ihres Berufsstandes hochhalten.

Wie oben erwähnt, ist die Ausstellung der Gravieranstalten der Gruppe IX angegliedert und befindet sich zwischen den Schriftgießereien und Messinglinienfabriken und den Großbuchbindereien. Wendet man sich von der Ausstellung der Schriftgießereien dem Mittelbau der Halle zu und passiert einige Stufen, so befindet sich rechts die Firma Orlin mit einer Ausstellung von guten Buchbinderschriften, Golddruck- und Reliefplatten. Auch der Stahlstich ist in einigen Arbeiten vertreten. Anschließend zeigt die Stempelschneiderei Ludwig Wagner ihre Erzeugnisse. Gegenüber diesen beiden Firmen befinden sich Quervitrinen, in welchen die Leipziger Firmen Manicke & Cie. mit Golddruck- und Reliefprägeplatten, Riegerl, Weißenborn & Cie. mit vornehm angeordneten Stempel- und Typenschnitten und K. Beator mit Brennstempeln, Stahlpunzen und Metallprägungen erscheinen. Auf der andern Seite des Raumes zeigt die Firma Brandt & Cie., Leipzig, in einer großen Ausstellung schöne Golddruck- und Reliefplatten und Messingschriften. Eine elegante Empfehlungskarte weist auf die Leistungsfähigkeit der Firma hin. Wendet man sich wieder rückwärts zu dem zur Buchbinderabteilung führenden Querraum, so sieht man links die oben besprochene technisch belehrende Abteilung, während rechts zunächst die Berliner Gravieranstalt W. Laudahn mit ihren vorzüglichen Schriftentwürfen, mit Reliefgravierungen für Buchbinder- und Luxuspapierprägung auftritt. Auch Stahlstanzen und gestochene Stahlplatten finden wir in dieser Vitrine. Es folgt R. Schnicke, Leipzig, mit feinen Reliefgravierungen für Zigarrenausstattung und mit Stahlplatten für Spitzenpapiere. Auf der andern Seite dieser Nische stellt Otto Groß, Leipzig, geschmackvolle Gravierungen für die Luxuspapierprägung aus, worunter namentlich die Porträtköpfe durch ihre vornehme Auffassung hervortreten. Als Spezialität sieht man hier die Prägegalvanos. Auch der Stahlstich ist hier vertreten. Es folgt dann die Firma Wagner & Schmidt, Leipzig, mit technisch vollendeten Stempel- und Typenschnitten. Im folgenden größeren Raume, zwischen den Großbuchbindereien, sind große Vitrinen mit Messingschriften, Golddruck- und Reliefplatten, Handstempeln und Fileten aufgestellt. Die Gravieranstalten Dornemann & Co., Magdeburg, Magdeburger Gravieranstalt, vorm. Edm. Koch & Co. und L. Berens, Hamburg, zeigen hier in großen Kollektionen exakt ausgeführte Messingschriften und geschmackvollen Zierat für Buchbinderpressung. Die Firma Stephan Nachfolger, Magdeburg, außerdem vorzügliche Punzenschnitte für Schrift und Zierat. Eine kleine, aber feine Ausstellung von

Handstempeln, Fileten und Rollen zeigt die Gravieranstalt F. Klement, Leipzig. Besonders glanzvoll stellt R. Gerholds Gravieranstalt, Leipzig, aus. In einer großen Rundvitrine sehen wir hier Kollektionen von Buchbinderschriften. Dazwischen treten Golddruckplatten und Reliefprägeplatten in technisch vollendeter Ausführung und in glänzendem Arrangement wirkungsvoll hervor. Auch hier ist der Stahlstich vertreten. Die Firma Albert Schmidt, Leipzig, hat ihre Ausstellung in der Maschinenhalle I untergebracht. Interessant sind hier die guten alten Gravierungen und die oft in kolossalen Dimensionen gehaltenen Prägeplatten und Stanzen für die Herstellung von geschmackvollen Kartonnagen aller Art. Aber auch alle andern Branchen der Gravierung sind hier mit guten Arbeiten vertreten.

Das Verdienst dieser Gruppe von Gravieranstalten ist nicht hoch genug anzuschlagen. Der Anfang ist gemacht. Hoffen und wünschen wir, daß diesen Pionieren ihres Berufsstandes reichliche Vorteile aus ihrem mutigen Vorgehen erwachsen mögen, damit die noch Fehlenden zur Beteiligung angespornt werden und fernerhin das Kunsthandwerk der Graveure und Stempelschneider in immer glanzvollerer Weise auf den Ausstellungen des In- und Auslandes erscheinen kann.

Die Gruppe Hochdruck auf der Buchgewerblichen Weltausstellung

a) Die historische und technisch-belehrende Abteilung

Von H. SCHWARZ, Leipzig

IM Gegensatz zu andern großen Weltausstellungen wies die Ausstellung zu Leipzig 1914 keine besondere rückschauende (retrospektive) Halle auf, in der etwa die technische Entwicklung der gesamten Typographie, sowie ihrer Nebenzweige in historischer Folge dargestellt war, es hatte vielmehr fast jede Gruppe (Buchdruck, Lithographie, Schriftgießerei, Gravierkunst, Papierfabrikation und andre) eine für sich auftretende historische, sowie eine mit der letzteren in Verbindung stehende technisch-belehrende Abteilung erhalten.

Eine der hauptsächlichsten Abteilungen dieser Art war die des Hochdrucks, deren Durchführung der Deutsche Buchdruckerverein unter gleichzeitiger Bereitstellung von 10000 Mark übernommen hatte und die in der großen Halle Deutsches Druckgewerbe Aufstellung fand. — Die Abteilung erfuhr eine dreigliedrige Einteilung und zwar traten getrennt auf: a) das Historische des Buchdrucks, b) das Satztechnische und c) das Drucktechnische nach dem Stande der gegenwärtigen Technik, unter Einbeziehung einfachster Druckpressen und Apparate für Fuß- und Handbetrieb.

a) *Die historische Abteilung.*

Die Ausstellung sollte als Einleitung zum bessern Verständnis der technisch-belehrenden und industriellen Abteilung dienen. Ihre Aufgabe war, in gut ausgewählten Beispielen die Entwicklung der Typographie von den frühesten Zeiten bis etwa zum Jahre 1900 zu zeigen.

Im einzelnen bestand die Abteilung aus einer Vorgeschichte des Buchdrucks, dargestellt durch bedruckte Ziegelsteine aus dem altorientalischen Altertum, Abdrücke von römischen Siegeln, Stempeln, wie sie für den Zeugdruck verwendet wurden, und andre Gegenstände derselben Art. Von besonderem Interesse war hier der Diskos von Phästos, der, 4000 bis 5000 Jahre vor Christus entstanden, einen vollständig mit bisher unentzifferbaren, beweglichen Lettern bedruckten Ziegelstein darstellt. Faksimiledrucke von Holztafeldrucken, Reproduktionen von Zeugdrucken und Schrotblättern und zahlreiche andre Blätter, die als Vorläufer des Buchdrucks gelten, ergänzten die kleine Gruppe.

Eine zweite Gruppe umfaßte die Erfindung des Buchdrucks, sowie die Entwicklung desselben bis zum Ende des 15. Jahrhunderts. In ihr wurden Gutenbergische Drucke und Proben der einzelnen Offizinen aus allen Ländern gezeigt. Weitere Blätter und Bücher (Inkunabeln) ließen die Verbreitung der Erfindung im 15. Jahrhundert erkennen. Drucke aus der Reformationszeit, illustrierte Liebhaberausgaben und dergleichen schlossen sich an.

Die dritte Gruppe umfaßte das 16., 17. und 18. Jahrhundert. Hier wurden die Drucke der Elzevir und Plantin, die Propagandadrucke, sowie die schönen illustrierten französischen Bücher des 18. Jahrhunderts in guten Exemplaren gezeigt. Das Schaffen Bodonis bildete gewissermaßen den Abschluß.

In der letzten Gruppe, 19. Jahrhundert, wurde die Blüte der französischen Typographie von etwa 1800 bis 1860 (Drucke der Imprimerie Nationale, Firmin Didot und andre), das Aufblühen der englischen Typographie durch die ausgestellten Morrisdrucke und solche aus andern Privatpressen veranschaulicht. Auch der Verfall der deutschen Typographie war durch markante Beispiele (Titelseiten) angedeutet.

Die gegen das Ende des 19. Jahrhunderts einsetzende Neubelebung der deutschen Typographie war hier aus naheliegenden Gründen nicht umfassend, sondern nur durch eine kleine Auswahl ausgesucht schöner Bücher berücksichtigt, da sowohl die Gruppe Buchhandel wie zahlreiche Gruppen der Halle der Kultur das deutsche Buch in seiner ganzen neuzeitlichen Vollkommenheit in einer unübersehbaren Zahl von Bänden aufwiesen.

Eine ausgezeichnete Ergänzung des Vorerwähnten bildeten einige hundert Druckermarken und Signete



von Buchdruckern aus dem 16. bis 19. Jahrhundert, nach Druckorten geordnet. Eine Auswahl von charakteristischen typographischen Titelblättern vom 15. bis 18. Jahrhundert vervollständigten diese Gruppe.

Die Ausstellung gab in ihrer ausgezeichneten Gliederung und dadurch, daß sie nur ausgesuchte Hauptstücke enthielt, sowohl dem Laienpublikum wie den Fachleuten ein leicht erfaßbares Bild von der Entwicklung der Typographie bis auf die heutige Zeit.

Die Zusammenstellung der interessanten Abteilung hatte Herr Dr. M. Bernath, Direktorial-Assistent an der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig übernommen.

Die Beschaffung des außerordentlich wertvollen Materials wurde, soweit es nicht Eigentum des Bearbeiters war, durch das Entgegenkommen folgender Institute und Firmen, die in dankenswerter Weise Leihgaben zur Verfügung stellten, erleichtert:

Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig;
Deutsches Buchgewerbemuseum zu Leipzig;
Karl W. Hiersemann, Leipzig;
Jos. Baer & Co., Frankfurt a. M.;
Ludwig Rosenthal, München;
Paul Heitz, i. Fa. J. H. Ed. Heitz, Straßburg i. E.;
Dr. Enschedé, i. F. Enschedé en Zonen, Haarlem.

Um dem Ausstellungsraume noch mehr, als wie es durch die Ausstellungsobjekte geschah, den Charakter eines historischen zu geben, war ein um den ganzen Raum laufender sechsteiliger großer Bilderfries, der die Hauptpunkte der Buchdruckergeschichte darstellte, angebracht worden. Die eindrucksvollen Bilder waren von Schülern und Schülerinnen der Königlichen Akademie für Buchgewerbe und graphische Künste zu Leipzig eigens für den Zweck gemalt worden.

Dem vielfach ausgesprochenen Wunsche, es möchte die Abteilung im Ganzen dem Deutschen Buchgewerbemuseum übergeben werden, stimme ich auch an dieser Stelle zu, denn tatsächlich fehlte es auch ihm bislang an einer solchen knapp gefaßten Geschichte der Typographie. Unter Mitbenutzung von Stücken der Königlich Sächsischen bibliographischen (Klemm-) Sammlung ließe sich noch eine mäßige Erweiterung vornehmen; in Verbindung mit ihr wäre aber etwas wirklich Schönes von dauerndem Werte geschaffen.

b) *Die technisch-belehrende Abteilung.*

Während bis vor nicht allzu langer Zeit allgemein in Fachkreisen noch die Meinung vertreten wurde, daß es nicht notwendig und nicht von Nutzen für das Gewerbe sei, wenn weitere Kreise allzusehr über die Herstellungsarten unterrichtet werden, hat sich in den letzten Jahren diese Anschauung ins Gegenteil verwandelt und sicherlich mit Recht, denn was ist wohl mehr dazu angetan, die Urteilsfähigkeit zu schärfen und zu stärken, als wie die Kenntnis der oft technisch-mühsamen Entstehung eines Gegenstandes, den zu erwerben jemand sich anschickt?

Es mußte darum eine Hauptaufgabe der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik sein, auch nach dieser Richtung hin *aufklärend und zugleich belehrend* zu wirken. Sie hat das wie keine andre Ausstellung durch ihre technisch-belehrenden Abteilungen getan und damit nicht nur der Fachwelt und dem tausendköpfigen Laienpublikum, sondern vor allem den Drucksachenverbrauchern aus Kunst- und Handelskreisen, aus Industrie und Gewerbe, ferner dem Gelehrten und Bibliophilen und andern Personen etwas Außergewöhnliches geboten. Ein außerordentliches Interesse wurde für diese Veranstaltungen auch bekundet.

Um eine Überleitung von der historischen Abteilung, die nur Blattdrucke und Bücher enthielt, zu der veranschaulichten neuzeitlichen Technik herbeizuführen, hatte die Typographische Gesellschaft zu Leipzig aus ihren Sammlungen eine Auswahl bemerkenswerter technisch-historischer Sachen zur Verfügung gestellt. So konnten Werkzeuge aus Holz (Winkelhaken, Setzschiffe, Kolumnenmaße), eiserne Winkelhaken ältester Konstruktion, primitiv gegossene Hohlstege, Langholzschnitte und Druckstöcke aus alter Zeit, Congrèveplatten und dergleichen mehr betrachtet werden. Alte Gießzettel und Kastenschemata für orientalische Schriften bewiesen, welch hohes Interesse schon vor mehr denn hundert Jahren den Orientalia, dem Griechischen und Hebräischen entgegengebracht wurde. Formulare für den Druckereibetrieb, Vorlagen für Lagerbücher, Geschäftsbücher, Lohntabellen aus der Zeit um 1800 zeigten, daß die damaligen Drucker auch schon kaufmännischer Geist — vielleicht mehr als wie hier und da heute — beseelte, während ein ebenso altes Korrekturschema sich wenig unterschied von dem an andrer Stelle gezeigten neuzeitlichen Schema nach Duden. Dem ersten Bande des ältesten Buchdrucker-Fachblattes, des „Journals für Buchdruckerkunst", begegnete man hier ebenso wie den alten Handbüchern von Ernesti, Gessner, Krebs, Hasper. Aus den ersteren waren Kapitel aufgeschlagen, die den Beweis erbrachten, daß der Buchdrucker von vor 150 Jahren seine Tätigkeit mit der Verrichtung eines umfangreichen „Morgengebetes" begann, und daß für die richtige Ausbildung des „Druckerjungen" bereits eine ebenso ausführliche wie gestrenge Ordnung bestand.

Eine geschlossene Darstellung der Entwicklung des deutschen Akzidenzsatzes und -druckes von 1865 bis 1900 in charakteristischen Stücken war eine ausgezeichnete Vorführung, durch die zugleich die satz- und drucktechnische Kunstfertigkeit der noch lebenden älteren Fachgenossen angedeutet und geehrt wurde, aber auch die Wandlungen im Geschmacke bei der

Drucksachenausstattung illustrierten. Diese zehn großen Tableaus gehörten ebenfalls der Typographischen Gesellschaft, die auch Stigmatypien von Fasol, Linien- und andre Kunstsätze, darunter eine technisch-wertvolle, vollständig in Typenmaterial hergestellte Telegraphenkarte von Europa, die im Jahre 1858 von A. Mahlau in der ehemaligen Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei (R. Decker) hergestellt wurde, zum Aushang brachte.

Zwei Wandbilder veranschaulichten einen Buchdruckereibetrieb um 1700 und einen solchen um 1914; ein treffenderer Vergleich von der Entwicklung des Buchdrucks, der sich von der Werkstatt im wahren Sinne des Wortes zur Fabrik verwandelt hat, konnte kaum gegeben werden.

Die ganz in neuzeitlichem Sinne angeordnete Abteilung Satz gab äußerlich das Bild eines Setzersaales, in dem etwa sechs Personen hätten tätig sein können. Der Raum enthielt alles, was für die Satzherstellung (Werk- und Akzidenzsatz) an Geräten, Werkzeugen und Hilfsapparaten für den Handsatz in Betracht kam. Die Setzkästen waren mit Schrift angefüllt, ein Linienkasten enthielt die hauptsächlichsten Messinglinien-sorten, ein Notenkasten die Notentypen, ein Ausschlußkasten, Kästen mit Russisch und Griechisch, Titelschriftkästen, Formenregale aus Holz und Eisen, ein Korrekturabziehapparat, Korrigierstuhl, Linienschneider, Biegeapparate usw. waren vertreten und zwar alles in neuester und bester Bauart, das Material selbst war technisch richtig untergebracht und aufgestellt. Eine Vitrine allein war mit den Werkzeugen des Setzers angefüllt und es fehlte hierin ebensowenig das, was zum Skizzieren und Entwerfen gebraucht wird, wie die Meßwerkzeuge zum Nachprüfen des Typenmaterials. Eine weitere Vitrine enthielt alles was für den Tonplattenschnitt gebraucht wird, daneben auch den Werdegang der Tonplatten in verschiedenen Materialien.

War so zunächst eine Übersicht über das Inventar und die Arbeitsmittel einer Setzerei gegeben, so vermittelten zahlreiche andre Sachen den Werdegang des Satzes von der Rohskizze bis zum fertigen Abdruck.

Durch eine Reihe großer Wandbilder war die eigentliche Tätigkeit des Schriftsetzers, das Ergreifen der Type, das Führen derselben zum Winkelhaken, das Bilden der Zeilen, das richtige Ausschließen, das Ausheben auf das Setzschiff, das Ausbinden, das Ablegen so dargestellt, daß alles auch dem Laien klar werden mußte. An den Setzerständen selbst waren mit gesetzten Zeilen angefüllte Winkelhaken aufgestellt, die Manuskripte auf den Manuskripthaltern befestigt. Über die Manuskriptschwierigkeiten orientierte eine Auswahl von verschiedenen Originalmanuskripten. Aus den in Plakatform ausgestellten Satzregeln der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig konnte der Besucher ersehen, daß sich auch das Schriftsetzen nach einer bestimmten Ordnung zu vollziehen hat. Das ausgestellte Normalkorrekturschema nach Duden in Plakatformat dürfte seine belehrende Wirkung auch nicht verfehlt haben. In ziemlich breiter Form war der fertige Satz selbst vorgeführt: eine Vitrine enthielt Proben des einfachen Werksatzes (vom Schmutztitel bis zur Schlußseite des Werkes); weitere Vitrinen Proben wissenschaftlichen, fremdsprachlichen, orientalischen, tabellarischen, Formel-, Tabellen- und Kursbuchsatzes. Die Reichsdruckerei hatte zwei Seiten des Reichskursbuches zur Verfügung gestellt. Im Anschluß hieran war der Satz von Fibeln, Zeitschriften, der Satz mit Illustrationen und Initialen, der ein- und mehrfarbige Akzidenzsatz (Drucksachen für Private und kaufmännische Drucksachen), der Stickmustersatz usw. vorgeführt.

Sehr interessant waren ferner Anschauungstafeln, die in großem Maßstabe das Ausschließen und das Durchschießen des Satzes, die Type selbst und ihre Dimensionen, die Punkteinteilung, die Schriftgrade, die Schriftarten, die Schriftlinie, das blinde Material usw. bis ins Kleinste erklärten und verständlich machten.

Der Zeitungssatz war der Vollständigkeit halber auch gezeigt, wenn auch in beschränktem Umfange (Inseratspalten mit Hauskorrektur, zum Stereotypieren fertig geschlossene Zeitungsseite, Papiermatrize vor und nach dem Guß der Rundplatte und die letztere selbst).

Der Setzmaschinensatz wurde in eingehendster Weise veranschaulicht und zwar war den drei Hauptsystemen Typograph, Linotype und Monotype je eine besondere Vitrine gewidmet. In denselben waren neben den Gußmatrizen, den gegossenen Typen und Zeilen auch die wichtigsten Einzelteile der Maschinen ausgelegt, ferner Abbildungen der Tastbretter, Ausschließkeile und Ringe, Schriftproben, Satz- und Gußproben, Photographien der verschiedenen Modelle und andres mehr. Ansichten von Setzmaschinenbetrieben ergänzten die betreffenden Gruppen in bester Weise.

Der vom Deutschen Buchdrucker-Verein herausgegebene Druckpreise-Tarif nebst Mustermappe, sowie verschiedene Hilfstabellen für das Berechnungswesen deuteten an, daß ein geordneter technischer Betrieb nicht denkbar ist, wenn ihm eine gute kaufmännische, rechnerische Grundlage fehlt.

In ähnlicher Weise wie die Abteilung „Satz“ war die für den „Druck“ zusammengestellt. Der durch eine Scheidewand von der Abteilung „Satz“ getrennte Raum war in seinem mittleren Teile mit den sogenannten einfachsten Druckapparaten, der eisernen Handpresse, einer Boston-Tiegeldruckpresse, sowie einer Tiegeldruckpresse „Phönix“ mittlerer Größe besetzt und damit der Druckraum angedeutet.

In zahlreichen Vitrinen und Wandrahmen war alles übrige untergebracht und zwar: zunächst Abteilung A, die das Material zu den vorbereitenden Arbeiten für den Druck, Bleistege, eiserne Stege, Regletten und Schließzeuge aller Konstruktionen enthielt. Als Ergänzung

hierzu waren ausgelegt geschlossene Satzformen für die Tiegeldruckpresse, eine achtseitige Form Handsatz, eine 16 seitige Form Setzmaschinensatz (Einzelbuchstabensatz), eine 32 seitige Form Zeilenguß.

Eine zweite Gruppe umfaßte das Facetten- und Stegmaterial zum Schließen von Plattenformen, sowie die Plattenformen selbst für Tiegel- und Schnellpressendruck. Geschlossene Illustrationsformen für Tiegel- und Schnellpressendruck, aus Satz und Autotypien bestehend, bildeten die Fortsetzung. Im Zusammenhang hiermit stand die Darstellung des Justierens der Klischees in verschiedener Weise. Das verschiedene Ausschießen und Falzen der Bogen war durch ausgehängte Druckbogen veranschaulicht.

In einer besonderen Vitrine hatten die Werkzeuge des Druckers in allen vorkommenden Ausführungsarten Aufnahme gefunden.

Das belehrende Moment trat hervor durch die Abteilung B, die sich auf die Zurichtung erstreckte. Neben dem praktischen, verstellbaren Zurichtepult und dem Zurichtematerial war der Werdegang verschiedener Zurichtungen (Handsatzform, Stereotypform, Akzidenzform und andre) veranschaulicht und zwar in der Weise, daß jede Zurichtung auf ihre Herstellungsweise geprüft werden konnte. Die Zurichtung von Illustrationen (Handausschnitte und Reliefzurichtung) war ebenfalls recht anschaulich vorgeführt.

An einem Zylindermodell war die Art des Zylinderaufzuges dargestellt, an einem andern Modell die Art des Aufzuges bei der Tiegeldruckpresse.

Die Abteilung C (nach dem Druck) enthielt Druckerzeugnisse in guter und schlechter Ausführung. Es waren hier interessante Gegenüberstellungen des guten und schlechten Standes, guter und schlechter Färbung gegeben; ferner Beispiele mangelhafter Zurichtung, solche, die die Einflüsse bunter Papiere auf die Farbe und die leichtere und schwerere Lesbarkeit der Drucksache erkennen ließen.

Der Bronzedruck, der Foliedruck, gute und schlechte Farbenzusammenstellungen, Drucke in unreiner und reiner Farbe und vieles andre ergänzte diese lehrreiche Abteilung.

In ähnlicher Weise war der Werkdruck, sowie der Illustrationsdruck (der letztere getrennt in Holzschnitt, Autotypie, Drei- und Vierfarbendruck) in seinen verschiedenen Zuständen und mit seinen mannigfachen Schwierigkeiten veranschaulicht. Sehr interessant war der Dreifarbendruck gezeigt, wo auch ersichtlich war, daß durch falsches Zurichten, zu viel oder zu wenig Farbe, zu schwachen oder zu starken Druck einschneidende Veränderungen in der Gesamtfarbwirkung entstehen können.

Zu einer besonderen Gruppe war Material zusammengetragen, das den Druck von Duplexautotypien, den Irisdruck, den Kopierfarbendruck, den Prägedruck, den Druck von Wertpapieren, das Perforieren usw. veranschaulichte.

Als Darstellung der Illustration waren Druckstöcke, und zwar Linien- und Tonholzschnitte, Strichätzungen und Autotypien ausgestellt. Daneben selbstverständlich Abdrucke der betreffenden Platten.

Durch zahlreiche Wandbilder in großem Maßstabe war die speziellere Tätigkeit des Druckers dargestellt; so sah man den Drucker beim Einheben der Druckform, bei der Zurichtung überhaupt, beim Ausschneiden, beim Zurichten auf dem Tiegel und auf dem Zylinder. Ferner war ein Blick in einen modernen Schnellpressensaal, sowie in einen Rotationsmaschinensaal gezeigt und damit der Gegensatz zu dem einstigen Druckverfahren auf hölzernen Handpressen dargestellt.

Durch Mitwirkung zahlreicher, besonders Leipziger Druckereien konnten die für den Anschauungszweck erforderlichen halb- und ganzfertigen Druckbogen, Abdrücke, Zurichtungen, Farbskalen usw. beschafft werden, die wichtige Bestandteile der Abteilung „Druck" bildeten und ungeteiltes Interesse auch bei zahlreichen Besuchern aus Fachkreisen fanden.

Es wäre noch zu erwähnen, daß die Vorbereitung der technisch-belehrenden Abteilung vom Deutschen Buchdruckerverein einem Arbeitsausschuß übertragen worden war, der sich aus einer größeren Anzahl fach- und kunstverständiger Herren zusammensetzte. Die Einteilung der beiden Abteilungen „Satz" und „Druck" erfolgte nach den Vorschlägen der Herren A. Kupfer, H. Schwarz und E. Wetzig, die auch die Beschaffung und die Aufstellung des reichhaltigen Materials, sowie die erklärende Beschriftung aller Teile übernommen hatten.

Die Gruppe Hochdruck auf der Buchgewerblichen Weltausstellung

b) Die Sammelausstellung des Deutschen Buchdruckervereins

Von HEINZ KÖNIG, Lüneburg

ES ist eine nicht zu bestreitende Tatsache, daß der allgemeine Eindruck, den man von einer Ausstellung gewinnt, nicht zum wenigsten bestimmt wird durch die äußere Aufmachung. Der Raumkunst ist heute ein weites Feld eröffnet: sie wählt die Farben, auf denen sich die Ausstellungsgegenstände am besten ausnehmen, sie entscheidet über die Räume und ihre dekorative Anordnung, alles in bezug auf Hervorhebung der Ausstellungsgegenstände. Der Gesamteindruck des ganzen Raumes geht aus dem Zusammenklange dieser Einzelheiten hervor; beherrscht wird alles von

feinem künstlerischen Gefühl für Form und Farbe, und die Kleinkunst, denn das ist ja mehr oder weniger der Buchdruck, gewinnt durch das Zusammengehen mit dem Raumkünstler und kommt erst so zu ihrem vollen Recht.

Der Deutsche Buchdrucker-Verein hatte es sich zur Aufgabe gemacht, für seine Mitglieder eine einheitliche Anordnung der Ausstellungsräume zu schaffen, die in die Hände der Architekten Hans Böhme und M. Steinmüller in Leipzig gelegt wurde. Die Anordnung geschah nach den Kreisen, in die sich der Verein zerlegt. Eine Sonderstellung nahm hierin Kreis V (Bayern) ein. Einzelne Aussteller hatten für ihre Arbeiten eigene Räume geschaffen, die sie dem Ganzen angliederten. Eine hohe Kuppelhalle, der Ehrenhof, nimmt den Mittelpunkt ein; um ihn reihen sich, beim Betreten von außen, links die Sonderausstellungen der Einzelfirmen, rechts die zwölf Kreise des Buchdrucker-Vereins.

Verweilen wir kurz bei dem Ehrenhof. Vornehme Ruhe ist seine Hauptwirkung, gedämpftes Licht tönt den an sich hellen Raum angenehm ab. Grüne Mattenteppiche vermitteln das Durchschreiten in der Längs- und Querrichtung, breitpolsterige Klubsessel laden zur Ruhe und beschaulichem Nachgenießen nach der Anstrengung des vielen Sehens ein. — Das Bild, welches wir von der Zusammenstellung der Leistungen so vieler Druckereien bekommen, ist selbstverständlich ein außerordentlich buntes. Jeder kehrt die beste Seite heraus und bringt zur Anschauung, was er als Sonderleistung pflegt und bevorzugt. Trotz alledem sind viele gemeinsame Berührungspunkte, die jeder glaubt mit in den Rahmen seiner Aufmachung bringen zu müssen, so daß vielfach diese Spezialitäten darin untergehen und nicht genügend zur Wirkung kommen. Für die Bewertung der ausgestellten Drucksachen kommt in erster Linie in Frage, was ist aus eigenem Können entstanden, was ist eigenartige Schöpfung oder was resultiert aus Mustern und Vorlagen der Schriftgießereien und Fachzeitschriften. Hier eine Grenze zu ziehen ist recht schwer.

Nur verhältnismäßig wenige Kunststätten haben es vermocht, ihren Drucksachen ein ganz persönliches Gepräge zu geben; es ist das ja auch keine ganz leichte Aufgabe. Neben einem geschulten Personal muß der technische Leiter künstlerische Qualitäten besitzen, die über das Maß des Durchschnittskönnens hinausgehen.

Die meisten Druckereien lassen sich bei der Anordnung ihrer Druckarbeiten von der gerade herrschenden Mode leiten, sie spielt keine geringe Rolle. Der Eindruck der Kunststädte und Kunstschulen spiegelt sich ebenfalls deutlich in den verschiedenen Druckerzeugnissen ab, sowie ferner, ob Künstler für die Anordnung und Farbenlegung zu Rate gezogen werden. Es sind heute besonders erste Firmen, die sich diesen, nach früherer Ansicht unnötigen Luxus erlauben, und sie fahren nicht schlecht dabei, denn sowohl die Originalität wie das Gesamtniveau ihrer Leistungen wird gehoben.

Bei der Besprechung der einzelnen Kreise, die wir nun zunächst ins Auge fassen wollen, kann es sich selbstverständlich nur um einen Überblick, nicht aber um ein ausführliches Eingehen auf einzelne Leistungen handeln. Daß letztere, welche über dem Niveau des Durchschnitts stehen, in gebührender Weise hervorgehoben werden sollen, dürfte sich von selbst verstehen.

Kreis I (Nordwest) liegt uns vom Eingang am nächsten; es ist ein wirkungsvoller langgezogener Raum, grau getönt, mit rotem Mattenbelag; die linke Wandseite mit Nischen und davorstehenden Vitrinen ist von den Firmen König & Ebhardt und Edler & Krische in Hannover ausgestattet; rechts sind vier Räume durch Einschaltung von Zwischenwänden geschaffen für die Aussteller aus Hannover, Braunschweig und Oldenburg. Die Pfeiler, welche diese Räume abgrenzen, hat man mit rotem Ornament wirkungsvoll dekoriert.

Die erste Koje ist von der Firma F. A. Lattmann in Goslar belegt. Naturgemäß bilden Spielkarten als wichtigster Herstellungszweig die Mitte. Eine schöne Übersicht über die Leistungsfähigkeit der Firma erhalten wir durch französische, englische, deutsche und andre Karten, mit ihren verschiedenartigen Rückenflächen, und durch Klischees, welche Aufschluß über Herstellung dieser Spezialfabrikation geben. Doch nicht die Spielkarten allein, auch andre Druckzweige werden hervorragend gepflegt. Werkdrucke für den Insel- und Xenienverlag, von denen „die deutsche evangelische Kapelle in Madrid“ besonders auffällt, Plakate mit Ansichten von Goslar, Reklamemarken, feine Akzidenzarbeiten und, im eigenen Verlag, die Goslarsche Zeitung runden das Bild von der vielseitigen Tätigkeit der Firma Lattmann ab.

Julius Krampe in Braunschweig hat, seiner Bedeutung entsprechend, den nächsten abgeschlossenen Raum inne. Wertpapiere sind eine alte Spezialität, die hier, wenn auch nicht in großem Umfange, gepflegt wird, denen sich organisch dekorative Blätter wie Bürger- und Ehrenbürgerbriefe in guter Ausstattung anreihen. Sorgfältig und sauber in der Ausführung sind besonders die Autotypien und Holzschnitte für feinsten Illustrations- und Katalogdruck; Spruchbänder mit Silhouetten fesseln unsre Aufmerksamkeit. Der Gesamteindruck ist sicheres Können, beherrscht von feinem Geschmack.

In dem anstoßenden Raum finden wir Gebrüder Gerstenberg-Hildesheim, C. Becker-Ülzen und Rudolf Schulze-Oldenburg.

C. Beckers Buchdruckerei in Ülzen bringt eine Reihe technisch guter Akzidenzen zur Anschauung,

außerdem Kataloge, Preislisten und Arbeiten, wie sie in einer mittleren Kreisstadt geläufig sind. Um auch die Befähigung für bessere Plakate zu beweisen, ist ein größerer Linoleumschnitt mit ausgestellt, der sorgfältig gearbeitet wurde.

Von Rudolf Schulzes Hofbuchdruckerei in Oldenburg finden wir besonders Bucheinbände vor von verschiedenem Wert. Neben einzelnen einfach und vornehm empfundenen Deckeln hätten andre vielleicht eines künstlerischen Beirates bedurft. Es interessieren uns die Dichtungen Hermann Allmers, des Marschendichters. Von der inneren Ausstattung der ausgelegten Werke war leider nichts zu sehen, so daß ein Schluß, ob Inhalt und Band harmonisch zusammengehen, nicht gezogen werden konnte.

Gebrüder Gerstenberg in Hildesheim haben eine Reihe von Arbeiten ausgestellt, die mit der alten interessanten Stadt in engster Berührung stehen. Die Autotypien mit Ansichten sind tadellos gedruckt, vor allem auch die Dreifarbendrucke. Akzidenzarbeiten, die in ziemlicher Anzahl vorhanden sind, beweisen, daß die Druckerei auch hierin auf der Höhe ist und besonders auf Arrangement vollen Wert legt. Von Interesse sind auch einige ältere Werke, die bis zum Jahre 1796 zurückgehen.

Es folgt die nächste Koje mit drei Ausstellern.

Die alte ehrwürdige von Sternsche Druckerei, im Jahre 1613 in Lüneburg gegründet, kann jetzt gerade auf den Zeitraum von 300 Jahren ihrer Tätigkeit in der Hauptstadt der Heide zurücksehen. Wer diese alte interessante Stadt mit ihren gotischen Giebeln kennt, wird es begreifen, daß die frühere Glanzzeit ihre Wirkung bis auf die Gegenwart hinein erstreckt und daß die Sternsche Ausstellung auf diese ruhmvolle Vergangenheit zurückgreift. In früheren Jahrhunderten waren sie die Bibeldrucker des Nordens und hierdurch zu großem Ansehen gelangt. Von ihnen singt ein niederdeutscher Dichter:

Es blüht der Sternen Druckerei
In Lüneburgs beliebten Mauern.

Diese alten Lüneburger Bilderbibeln werden auch heute noch hoch eingeschätzt und bei fürstlichen Hochzeiten in kostbaren Bänden als besonders wertvolle Geschenke überreicht. Sie sind mit künstlerisch wertvollen Kupferstichen und Holzschnittillustrationen reich verziert, auch das Beiwerk an Initialen und Leisten paßt zur einheitlichen Ausgestaltung des Ganzen. Die Originalschnitte sind noch vorhanden und im Museum zu Lüneburg aufbewahrt. Doch nicht der Vergangenheit allein, auch der Gegenwart gebührt ihr Recht; die alte Tradition ist in würdiger Weise aufrecht erhalten, die Neuzeit stellt sich ihr vollwertig an die Seite: den Beweis hierfür bringt der Jubiläumskalender, der eine tadellose Musterleistung ist, und viele moderne Drucksachen, die das vorhin Gesagte bestätigen.

George Westermann in Braunschweig, weit bekannt durch seine Monatshefte, druckt für seinen Verlag neben sehr guten Autotypien auch vor allem hervorragende Dreifarbendrucke. Die neuerdings immer mehr in Aufnahme kommenden Offset-Drucke werden besonders gepflegt und nehmen die Mitte ein, um die sich Landkarten in Farbendruck, Bilder, Postkarten, Briefköpfe, überhaupt feine Akzidenzen gruppieren. Die ganze Zusammenstellung gibt ein erfreuliches Bild einer auf höchster Stufe technischen Könnens stehenden Druckerei.

Nicht so umfangreich, doch sonst von erster Qualität sind die ausgestellten Arbeiten der Druckerei Gutenberg in Braunschweig; wir finden feinere Akzidenzen, Prospekte, Briefbogen, Karten, Kataloge und vieles, was wir nicht im einzelnen aufzählen können. Eine Ansicht des Geschäftshauses gibt uns einen ungefähren Überblick über den Umfang dieser Kunstanstalt, und wenn wir aus den ausgestellten Arbeiten nicht sehen würden, was diese leistet, sind eine Reihe von Rezensionen zusammengestellt, die hierüber berichten.

Wir wollen nun die vorhin erwähnte Längswand, die den Kojen gegenüberliegt, nachholen.

Zwei hervorragende Hannoversche Firmen, die Geschäftsbücherfabriken J. C. König & Ebhardt sowie Edler & Krische, haben sich in diesen Raum geteilt. Es sind beides erstklassige Großbetriebe, die über ein bedeutendes Personal und einen reichen Maschinenpark verfügen. Ihre Spezialfabrikation sind allerdings Geschäftsbücher, aber durch die vielen Filialen und Niederlagen in allen größeren Städten Deutschlands und des Auslandes ziehen sie feinere Arbeiten heran, die sie mit Hilfe ihres gutgeschulten technischen Personals in hoher Vollendung zur Ausführung bringen. Fast jede Seite des Druckereibetriebes wird hier gepflegt, vom einfachen Akzidenz- bis zum feinsten Dreifarbendruck. Gehen wir kurz auf Einzelheiten ein, so finden wir zunächst bei König & Ebhardt eine Reihe künstlerischer Buchdruckarbeiten, die uns beweisen, daß die Firma auch hierin Hervorragendes leistet. Die früher besonders gepflegte lithographische Richtung, die ja durch tadellose technische Ausführung sich auszeichnete, aber geschmacklich nicht gerade Allererstes bot, ist verlassen und Buchgewerbekünstler wie Heinz Keune und andre schaffen für sie. Es fällt uns der Hohenzollern-Burg-Kalender auf und Arbeiten für die bekannte Firma Günther Wagner, die durch ihre Pelikan-Farben weiten Ruf hat; diese finden wir in der ersten Nische, während in der zweiten wirkungsvolle Farbenplakate, Kalenderrückwände und Packungen in feiner Farbenwirkung ausgestellt sind.

In der letzten Nische ist die Ausstellung der Firma Edler & Krische. Auch sie bringt eigenartige Packungen, gute Kalender, vorzügliche Drei- und Vierfarbendrucke und eine Reihe hervorragender Plakate, von

denen wir besonders das in achtfarbigem Offset-Druck hergestellte hervorheben möchten. Außerordentlich exakt ausgeführte Wertpapiere in farbigem Druck, Urkunden nach Entwürfen guter Künstler sind vorhanden und neben feinen Lithographien Arbeiten in Stahlstichdruck für Kunden, welche für diese teure Technik das Nötige aufwenden können. Einen anschaulichen Einblick in den Umfang dieser Großdruckerei geben uns die Photographien der mächtigen Arbeitsräume, die an praktischer Anordnung und Übersichtlichkeit des Geschäftsbetriebes nichts zu wünschen übriglassen.

Wenn wir so vom Kreise I ein klares Bild von der Tätigkeit und Leistungsfähigkeit der ausstellenden Firmen genommen haben, so bietet uns der II. Kreis schon mehr Schwierigkeiten, da nicht alles nach einzelnen Firmen geordnet ist, sondern die Arbeiten nach ihrer Zusammengehörigkeit vereinigt sind. In diesen Zusammenstellungen stoßen wir immer wieder auf dieselben Aussteller. Hierunter leidet der Eindruck, und trotz des guten Willens ist es schwer, von jedem sich Rechenschaft zu geben und ein klares Bild zu geben von dem, was eine Firma auf allen Gebieten leistet.

Kreis II (Rheinland-Westfalen) befindet sich in einem Eckraum. Die einzelnen Abteilungen sind auf grünem Grund mit Goldleisten abgesetzt, auch die Rahmen sind in Mattgold gehalten, das sich auch bei den Vitrinen fortsetzt.

Über der grünen Wandbespannung befinden sich ringsum weiße Flächen, von Friesen begrenzt, auf denen in Goldschrift die einzelnen Druckorte stehen. Der Zusammenklang von Gold, Weiß und Grün ist stimmungsvoll und die Rahmen mit Drucksachen wirken auf dem dunkeln Grunde gut, besonders auch, weil ein Zuviel vermieden worden ist. Diese Rahmen als solche sind auch viel einheitlicher als in den andern Abteilungen, weil stets gleiches Material zusammengestellt wurde, und das ist auch auf jeden Fall von der Kreisleitung beabsichtigt worden.

Es sind fast nur Qualitätsarbeiten, die wir finden, aber es ist schwer, wie schon vorhin gesagt, aus diesen die Leistung der einzelnen Aussteller herauszusuchen.

Gerade Kreis II mit seiner ausgedehnten Industrie bietet den Druckereien viel Gelegenheit zur Ausübung ihrer Kunst, und daß sie hierin auf der Höhe sind, zeigt die wirklich hervorragend gute Gesamtleistung des Kreises.

Nicht alle dem Kreise angehörenden Firmen sind auf der Ausstellung vertreten; wir finden die nachfolgenden mit mehr oder minder umfangreichen Produkten ihres Könnens: J. P. Bachem in Köln, Fritz Bagel in Düsseldorf, August Bagel in Düsseldorf, J. H. Born in Elberfeld, Bald & Krüger in Hagen i. W., W. Crüwell in Dortmund, A. Dietrich in Düren, Gebr. Hofer in Saarbrücken, Ges. für Buchdruck und Verlag in Düsseldorf, Buchgewerbe Halbach in Hörde, Kölner Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. in Köln, J. B. Kleinsche Buchdruckerei in Krefeld, Junfermannsche Buchdruckerei in Paderborn, Hermann Lischke in Siegen, Paulinus-Druckerei G.m.b.H. in Trier, M. Dumont-Schauberg und Peipers & Co. in Köln, L. Schwann in Düsseldorf, Stück & Lohde in Gelsenkirchen, Carl Schleicher & Schüll in Düren und die Trierer Druckerei-Gesellschaft in Trier.

Rechts beim Betreten ist zunächst L. Schwann-Düsseldorf, dessen Ausstellung leider etwas eingeklemmt in einer zurückliegenden Nische liegt; wir sehen gute Akzidenzen, Schmuck und Bilder, in eigener chemigraphischer Anstalt hergestellt, und viele sonstige vornehme Arbeiten.

M. Dumont-Schauberg-Köln zeigt in einer langgestreckten Vitrine sorgfältige Werkdrucke und Einbände; Titel und Kataloge vervollständigen das Bild von der Leistungsfähigkeit dieser Firma. Bei den vorhandenen Dreifarbendrucken sind J. P. Bachem in Köln, L. Schwann mit farbigen Fenstern, Fritz Bagel mit tadellosen Landschaften und Köpfen, Stück & Lohde mit Genrebildern vorzüglich vertreten. Von Bagel fällt uns auch besonders noch ein sehr gutes Diplom auf.

Autotypien und Zinkographien nehmen, wie die vorher genannten Dreifarbendrucke, ebenfalls eine ganze Wandfläche ein. Besonders gute Duplex-Autotypien stellt W. Crüwell-Dortmund aus. Ein kräftiges klares Plakat des „Kölner Tageblatts" beansprucht neben einer Adresse auf der nächsten Wand unser volles Interesse, besonders auch ein Heiligenkalender von 1914, dessen Text in Kunstschrift geschrieben ist.

Wertpapiere, Aktien und Obligationen sind von verschiedenen Firmen gebracht, von denen einzelne durch originelle Farbengebung und tadellose technische Ausführung unsre Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Im großen und ganzen wird jedoch die einmal eingebürgerte Art, die besonders auf schwierige Techniken Wert legt, nicht verlassen.

Von Schleicher & Schüll in Düren sind zwei Rahmen mit Briefköpfen in Lithographie und Buchdruck geschickt, die durch exakte technische Ausführung hervorragen.

Wenn wir nun auf die Einzelleistungen nicht weiter eingehen können, so liegt hierin keine Zurücksetzung der vielen weiteren ausstellenden Firmen. Ist es schon für den Beschauer schwer, die kleinen Schildchen mit Namen in Augenhöhe zu lesen, so wird es zur Unmöglichkeit bei den höher gehängten.

Zum Kreise II gehörend, jedoch nicht in der Gesamtausstellung vertreten, sondern in eigener großer Koje ausstellend, ist die Firma Peter Luhn G. m. b. H. in Barmen. Dieselbe hat eine außerordentlich reichhaltige Kollektion von Drei- und Vierfarbendrucken gebracht, die bei der Schwierigkeit dieser Technik

mit zu den besten auf diesem Gebiete gehören. Besonders werden auch feine Kataloge von ihr gepflegt, von denen eine Reihe mit ausliegen. Um ein Bild von dem Umfange dieser bedeutenden Firma zu geben, sind die Geschäftsräume in photographischer Aufnahme mit angebracht.

„Wenig, aber vorzüglich“, kann man von Kreis III (Main) sagen. Es sind nur vier ausstellende Firmen:

Die Brühlsche (R. Lange) Universitäts-Buch- und Steindruckerei in Gießen, Wilhelm Gerstung in Offenbach, H. Hohmann Hofbuchdruckerei und E. H. Wittich Hofbuchdruckerei, beide in Darmstadt.

Es ist zwar nicht recht verständlich, aus welchem Grunde so viele gute Firmen aus diesem großen Kreise sich von der Ausstellung ferngehalten haben, aber die vier Repräsentanten bieten wirklich Vorzügliches.

Es ist ein erfreuliches Bild, nicht nur bedeutenden technischen Könnens, welches sich uns hier zeigt, sondern auch die Bevorzugung künstlerischer Entwürfe ist stark vorwiegend und gibt den Arbeiten Wert.

Zunächst die Brühlsche Universitäts-Druckerei bringt eine Reihe von Kalendern vom Jahre 1903 bis 1914, an welchen wir den Wechsel in der Geschmacksrichtung je nach dem Künstler und Jahrgang verfolgen können. Ohne Frage der dekorativ wirkungsvollste ist der vom Jahre 1909 von Otto Hupp; daneben der Kalender von 1914 mit Zeichnung von Ernst Liebermann wirkt aus dem Grunde trotz des guten Entwurfes und interessanter Farbengebung nicht so einheitlich, weil Schrift und Bild sich nicht so ergänzen wie bei Hupp. Besser nach dieser Richtung ist der Kalender von 1912 von Jungnickel, aber Bild sowohl wie Ornament sind mit reichlicher Kraftverschwendung bei dem nicht zu großen Format behandelt. Gute Drucke, Adressen, Zirkulare und Gelegenheitsarbeiten sind in den darunterliegenden Vitrinen.

Die Wittichsche Hofbuchdruckerei hat Dreifarbendrucke in fünf Rahmen ausgestellt; sie behandeln die verschiedenartigsten Motive. Unter denselben hängen zwei Rahmen mit Autotypien und illustrierten Buchseiten. Technisch sowohl wie geschmacklich sind diese Leistungen auf der Höhe. Bei den Werken fällt besonders die angenehm wirkende Verteilung des Raumes und die Eingliederung der Bilder auf. Vor allem gefallen uns eine Reihe sehr guter Neujahrskarten mit originellen Holzschnitten in alter Strichmanier gezeichnet.

Wilhelm Gerstung nimmt zwei volle Wände für seine Arbeiten in Anspruch. Ganz besonders in die Augen springend ist bei dieser Firma die Hinzuziehung erster namhafter Künstler für ihre Entwürfe. Ein früher stark vernachlässigtes Gebiet, die Etiketten, wird mit feinem Verständnis gepflegt.

Als Reklame für diesen Hauptzweig der Firma fällt uns ihr Plakat in die Augen; es ist eine Traube, die mit einer Krone bedeckt an einem Rebenzweige hängt.

Selbstverständlich sind eine Anzahl von Rahmen diesen Etiketten gewidmet. Es ist erfreulich zu sehen, wie verschiedenartig eine Reihe unsrer ersten Buchkünstler diese Arbeiten auffaßt, wie sie bemüht sind, Eigenartigkeit in Form und Farbe in die kleinen Räume zu bringen, die für die dekorative Zeichnung neben dem Hauptraum für die Namen zur Verfügung stehen.

Peter Behrens, Otto Hupp, Rudolf Koch, Adelbert Niemeyer, Hubert Wilm haben Zeichnungen angefertigt von bedeutendem künstlerischen Wert, welche die sonst üblichen Lithographenentwürfe bei weitem überragen.

Es sind nicht Etiketten allein, welche für Weinhandlungen hergestellt werden, sondern auch andern dazu gehörigen Drucksachen, wie Weinpreislisten, Plakaten und Geschäftspapieren dieser Branche wird eine große Sorgfalt gewidmet, ferner auch allen Akzidenzen, sei es welchem Zwecke sie dienen. Unter den ausgestellten Reklamemarken finden wir eine Reihe außerordentlich origineller Entwürfe.

H. Hohmann in Darmstadt fügt sich dem Bilde dieser Koje ganz vorzüglich ein; besonders sind es farbig und dekorativ sehr gut wirkende Kalender für die eigene Firma, welche wir hervorheben möchten.

Angenehm berührt es, daß in diesem Raume die Namen der vier Aussteller als rühmliche Ausnahme von der sonst allgemein zur Verwendung kommenden Antiqua in charaktervoller Fraktur gehalten sind.

Kreis IVa (Südwest). Korrespondierend mit dem Kreise I ist der Eingang zu Kreis IVa von der Ehrenhalle aus.

Wir betreten einen überaus vornehmen Raum, der, von Professor Heinrich Henes in Stuttgart geschaffen, uns durch Schillers Kolossalbüste von vornherein in eine weihevolle Stimmung versetzt. Feines abgetöntes Grau der Wände stimmt zu dem grünbelegten Boden und dem braungebeizten Holz der Vitrinen. Größere auffallende Inschriften, welche den Eindruck stören könnten, sind vermieden und die Ausstellernamen nur in kleinen Tafeln über jedem Platze angebracht.

Gegen diese Wände wirkt der großgemusterte Stoff des in der Mitte stehenden Ruhebettes als starker Kontrast.

Wir beginnen unsre Wanderung mit den Stuttgarter Firmen.

Union, Deutsche Verlagsgesellschaft, ohne Frage eine der bekanntesten, stellt aus ihrem Verlage eine Anzahl tadelloser Werke aus. Dreifarbendruckautotypien zeigen uns ihr Können auch auf diesem Gebiet, Buchhändlerprospekte und -umschläge von Werken ergänzen das Bild ihrer Tätigkeit. Hinzuweisen ist besonders auf: „Im Wandel der Jahrhunderte, eine Weltgeschichte in Wort und Bild“ als eine ganz hervorragende Leistung. Stähle & Friedel bieten Gutes in Plakaten und Prospekten, besonders auch im Offset-Druck. Wir heben hervor das zweifarbige Plakat der Künstlerkonzerte von John Freser

von vornehmer, dabei kräftiger Wirkung und die Arbeiten für die Wulle Aktien-Brauerei. Greiner & Pfeiffer bringen Proben ihrer vielseitigen Tätigkeit: Kalender, gute Dreifarbendrucke, einen originellen Titel der Fürstlich Fürstenbergschen Brauerei von Waldemar Much, der allerdings in mancher Weise an Otto Hupp erinnert. Die Deutsche Verlags-Anstalt zeigt uns tadellose Dreifarbendrucke; interessant sind Blätter mit beschriebenen Sinnsprüchen mit orientalischen Arabesken umrahmt in Blau und Gold. W. Kohlhammer hat ein bedeutendes Schriftwerk aufgelegt, welches für den Fachmann noch besondere Anziehung ausübt, da es über den Werkdruck und seine Herstellung handelt. Chr. Belsersche Verlagsbuchhandlung und Buchdruckerei zeigt uns neben illustriertem Werkdruck gute Dreifarbendrucke, Postkarten. Von der Hoffmannschen Buchdruckerei (Felix Krais) heben wir die gutgedruckten Autotypien und Dreifarbendrucke hervor, vor allen Dingen die Geschichte der Stadt Stuttgart. Das Neue Tageblatt zeigt uns vornehme Kataloge. Von Carl Grüninger fällt uns ein Geschäftskalender in Dreifarbendruck besonders auf, und von Strecker & Schröder sorgfältig gedruckte Autotypien. Wenn wir noch den Verlag für Volkskunst (Richard Keutel) mit guten Dreifarbendruckbildern religiösen Charakters und Autotypien nach Kreidezeichnungen, endlich Heinrich Hermann mit geprägten und gestanzten Etiketten in guter scharfer Gravierung anführen, so schließen wir hiermit die Reihe der Stuttgarter Druckereien.

Um zunächst im schönen Lande Württemberg zu bleiben, sehen wir mit vollem Interesse ein neues Verfahren, das die W. Schlechtsche Buchdruckerei in Böblingen als Spezialität betreibt; sie nennt es Omnitypie.

Soweit zu ersehen, sind es Offset-Drucke, deren Originale durch Kombination von Buch- und Steindruck hergestellt werden; die Unterlage bilden Zinkplatten, so daß es auch möglich ist, diese direkt auf der Steindruckschnellpresse zu drucken. Daß sich mit dieser Verschmelzung bei geschickter Anwendung sehr gute Resultate erzielen lassen, sehen wir aus den ausgestellten Druckarbeiten.

Emil Hoffmann in Wangen i. Allgäu führt uns gute Gelegenheitsdrucke vor, die von feinem Geschmack und guter Raumverteilung Zeugnis geben.

Aus derselben Stadt sind außerdem von der Buchdruckerei Argen-Bote von J. Walchner sehr gute Arbeiten ausgestellt, die eigenes gutes Können bei feinem künstlerischen Empfinden bezeugen.

Besonders für den Fachmann von Interesse ist das bekannte Lesebuch für Buchdrucker, welches Oskar Katz in Bruchsal neben Fibeln in Antiquadruck zur Auslage gebracht hat.

Gehen wir nun zunächst nach Baden.

Neben den allgemeinen Gebrauchsdrucksachen, die in guter Qualität vorliegen, fällt uns bei der Heidelberger Verlagsanstalt die Ehrenurkunde zum Oberschwäbischen Gauturnfest durch gute Zeichnung und Farbengebung auf; auch den Titel des Heidelberger Führers in Dreifarbendruck dürfen wir als vorzügliche Leistung bezeichnen.

Von Mannheimer Firmen zeichnen sich besonders die Dr. H. Haassche Buchdruckerei durch Rotationstiefdrucke aus, außerdem durch sehr exakte Dreifarbendrucke. Das Jahrbuch „Mannheimer Kultur“ und ein Plakat in Tiefdruck dürfen wir als vorzüglich bezeichnen.

Von Max Hahn & Co. finden wir gutgelungene Akzidenzen, die durch feine Anordnung und vornehmen Geschmack über das Maß des Ortsüblichen hinausgehen.

Konstanz ist vertreten durch die Firma Reuß & Itte. Aus dem eignen Verlag stellen diese u. a. „Eppelin von Gailingen“ mit Bildern von Bernhard Wenig aus. Der Titel dieses Werkes ist vorzüglich in seiner klaren mit der Feder geschriebenen Form. Außer diesem finden wir eine Reihe gutgelungener Akzidenzen.

Ihre vielseitige Leistungsfähigkeit im Illustrations-Tiefdruckverfahren führen H. M. Poppen & Sohn Universitätsdruckerei in Freiburg durch ihre Arbeiten vor. Diese müssen für uns alle noch von ganz besonderem Interesse sein, da die Firma Poppen ohne Frage die erste war, welche Tiefdruck-Illustrationen auf der Rotationsmaschine herstellte. Eine Kupferwalze mit den eingeätzten Bildern, für die Freiburger Zeitung bestimmt, gibt ein klares Bild des Resultates, welches sich mit diesen Kupferätzungen erzielen läßt. Wir staunen über die Fortschritte, welche wenige Jahre auf diesem interessanten Gebiete gezeitigt haben.

Ein Plakat der Firma, welches Handel, Kunst und Technik darstellt, hat die Pfälzische Verlagsanstalt (Carl Liesenberg) in Neustadt a. Haardt zum Urheber. Es sind außerordentlich wirkungsvolle Drucksachen, welche die Firma herstellt, die in ihrer vornehmen Ausstattung ganz besonders gefallen; zu ihnen zählt in erster Linie der Katalog Benz.

Um zur nächsten Abteilung Kreis V (Bayern) zu gelangen, gehen wir den Mittelgang entlang zu einem hohen ovalen Raum, der mit einer Kuppel überdeckt ist. Er ist in der Quere eingebaut und nimmt in dieser Richtung die volle Breite der Grundfläche ein.

Es ist nicht zu leugnen: ein hervorragendes Stück Münchener Kunst zeigt sich hier von der besten Seite; Bayern hat etwas Besonderes gewollt und etwas Hervorragendes erreicht.

Suchen wir den Eindruck festzuhalten, den der Raum auf uns macht. Flutende Lichtfülle strömt von dem Oberlicht auf uns herab, durch das warme Weiß der Bespannung zwar gedämpft, aber den Eindruck heller Freundlichkeit über alles ausgießend. Stimmung ist etwas nicht zu Unterschätzendes, denn aus ihr heraus zeigt dieselbe Sache oft zwei verschiedene

Seiten. Und lichte, freudige Stimmung wird durch die warmen Wände in mildgetöntem Braun, die hellen grauen Vitrinen und die schwarzbegrenzten Rahmen als Gegensatz hierzu in bewundernswerter Weise hervorgerufen.

Leicht geschwungenes zierliches Ornament begrenzt nach oben den Beginn der Kuppel, hierauf folgt ein Kranz von farbigen Plakaten; alle kräftig leuchtend, bilden sie einen wirkungsvollen Gegensatz in ihrer Großzügigkeit und Farbenfreudigkeit gegen die in Nischen darunter vereinigten Drucksachen-Zusammenstellungen und die hellen Wände. Zwei große Lichtkörper mit zierlichem Ornament dekoriert, sowie seitliche Lichtquellen lassen uns ahnen, welche Wirkung bei Eintreten der Dunkelheit der Raum im Glanze ihrer Strahlen ausüben muß. Und im Einklange mit den dunkeln Rahmen bringt die Tafel über dem Portal mit der Überschrift Kreis V Bayern eine tiefgetönte Unterbrechung in den Farbenring der Plakate.

In der Mitte sind zwei langgezogene Tische aufgestellt, mit Vitrinen besetzt, der Länge nach geteilt durch eine hochstehende Mittelwand, die mit Rahmen für Drucksachen belegt sind.

Bleiben wir zunächst bei den Arbeiten stehen, die wir hier finden. R. Oldenbourg und Carl Gerber in München zeigen uns hier ihre hervorragenden Leistungen. Es ist ein Riesenbetrieb der erstgenannten Firma, der sich im Laufe der Jahre aus dem kleinen Bayrischen Schulbücher-Verlag entwickelt hat. Hunderte von Werken, einfach wie reich illustriert, gehen jährlich aus ihm hervor und sprechen für die großartige Leistungsfähigkeit. Es ist interessant zu hören, was sie selbst über eine ausgelegte Arbeit berichtet: „Von diesem Werke, das zwei reich illustrierte Bände bildet, wurde die erste Auflage von 16000 Exemplaren, also 32000 Bände mit zusammen 996 Seiten und 8 Vierfarbendrucken in 30 Tagen gesetzt — 20 Tagen gedruckt — 12 Tagen gebunden", fürwahr eine Leistung, welche wenige Großbetriebe im Deutschen Reich ihr nachzumachen imstande sind. Daß die Setzmaschine hierbei keine kleine Rolle gespielt hat, dürfte klar sein, und es scheint, als ob die Monotype besonders bevorzugt wird, denn wir finden von ihr eine Reihe von Satzbeispielen ausgestellt. Daß aber auch die Buchbinderei nicht nur Massenauflagen bewältigt, sondern auch für vornehme Arbeiten eingerichtet ist, zeigen uns die ausgelegten Bände von „Wilhelm Busch" und „Geschichte der Stadt München". Vierfarbenautotypien in tadellosen Abdrücken, Preiskurante, Broschüren, Kataloge vervollständigen das Bild.

Von besonderem Interesse für uns ist die Entstehung und Vollendung des Albert-Galvanos, von der Originalätzung anfangend, der hiervon geprägten Bleimatrize, die mit Nickelniederschlag versehen, durch Kupfer verstärkt, dann verzinnt und schließlich hintergossen, das fertige Galvano ergibt. Bis zu welcher Größe hier Galvanos hergestellt werden, sehen wir aus den beiden ausgestellten Platten im Formate von 58 x 82 Zentimeter.

Den durch den Mittelgang getrennten korrespondierenden Tisch hat die Buchdruckerei und Verlagsanstalt von Carl Gerber für ihre Arbeiten in Anspruch genommen.

Diese Firma beschäftigt sich in der Hauptsache mit den Drucksachen, die für das reisende Publikum bestimmt sind. Eine Reihe farbiger Plakate, die die Illustration für Fahrpläne bilden, fesseln unsre Aufmerksamkeit. Erste Künstler wie Hohlwein, Erler, Preetorius haben Entwürfe zu vornehmen Innenplakaten geliefert, die uns ganz besonders durch ihre dekorative Flächenwirkung gefallen. Vielfach finden wir diese Plakate in Verkleinerung auch als Umschlagtitel benutzt. Daß die Kursbücher für den Reiseverkehr nicht fehlen, liegt auf der Hand. Selbstverständlich ist es letzterer nicht allein, der die Tätigkeit der Firma völlig in Anspruch nimmt, sondern auch alle andern Geschäfts- und Reklamedrucksachen werden außerdem in technisch vollendeter Weise hergestellt.

So finden wir in den Vitrinen feinste Reklamemarken, Briefköpfe, Buchhandlungsprospekte, Autotypiedrucke von allem möglichen und besonders sehr gute Kalender. Der Bayernkalender aus den Jahren 1911 bis 1915 mit Titel in Dreifarbendruck, im Innern mit Ansichten in Federzeichnung und Autotypien ausgestattet, ist eine vorzügliche Leistung. Nicht allein als Druckleistung, sondern auch von allgemeinem großen Interesse ist die Reliefkarte vom Bayrischen Hochland in Vierfarbendruck nach einer Originalmalerei von Professor Zeno Diemer aufgenommen.

Nachdem wir so gesehen, was die Mitte bringt, wollen wir uns den Wandflächen zuwenden.

Am meisten in die Augen springend und von durchschlagendem Eindruck ist der mächtige Fries von Farbenplakaten, der sich oben um den ganzen Raum zieht.

Es sind die Vereinigten Druckereien G. Schuh & Co., die diese wirkungsvolle Reklame ausstellen. 28 einzelne Arbeiten, jede in ihrer Weise vollendet, reihen sich aneinander, alle in gleicher Größe. Sechs auf diesem Gebiete ganz besonders hervorragende Künstler, Glaß, Heubner, Moos, Preetorius, Schwarzer und Zietara lieferten die Originale.

Daß zwar Künstlerplakate eine Spezialität der Firma Schuh bilden, haben wir gesehen, aber daneben finden wir, daß sie auch in andern Drucksachen ganz Hervorragendes leistet, so z. B. in Kalenderrückwänden für die Firma Hermann Tietz, die wir neben künstlerischen Speisekarten noch besonders hervorheben wollen.

Daß in einer Stadt wie München künstlerischer Einfluß sich vor allen Dingen beim Buchgewerbe

geltend macht, ist eigentlich selbstverständlich. Schon die sogenannte Münchener Richtung, die im Anfang der achtziger Jahre von der Druckerei Knorr & Hirth und Dr. Max Huttler ihren Ausgang nahm, fußt auf der Wiederbelebung künstlerischer Tätigkeit. Auch noch heute wird von erster Firma diese Tradition hochgehalten, wenngleich sie nicht mehr in so strenger Weise wie zu Anfang lediglich auf alter Basis der Renaissancezeit steht.

Neue Einflüsse, welche die „Jugend", der bekannte Verlag dieser Firma geltend macht, wechseln mit der altdeutschen Richtung ab. Immerhin werden vor allen Dingen deutsche Schriften in den Vordergrund gestellt und es ist erfreulich, daß sich diese gegen die von vielen Künstlern bevorzugte Antiqua so konsequent gehalten hat.

Alte Arbeiten von dauernder Schönheit, wie die Dürerschen Randzeichnungen, viele Illustrationen aus dem kulturhistorischen Bilderbuch werden auch zu Gelegenheits- und Gebrauchsarbeiten mit herangezogen. Der bekannte Münchner Kalender nach Entwurf von Rudolf Seitz hat auch heute seine Wirkung nicht verloren. Urkunden, Aktien und viele Gelegenheitsarbeiten zeigen den traditionellen Stil der Firma.

Aus der Jugend finden wir eine Reihe Kunstblätter in Drei- und Vierfarbendrucken, deren Technik in Benutzung von Raster-Stereotypieplatten für die Farbengebung besteht; die hierdurch erzielte Flächenwirkung ähnelt zwar in mancher Weise Künstlersteinzeichnungen, macht jedoch die Herstellung auf der Buchdruckpresse möglich.

Daß die Firma Franz Schreiner, Graphische Kunstanstalt in Würzburg, die durch ihre Diplomvordrucke allgemein bekannt ist, ihre Ausstellung so wenig umfangreich gestaltet, ist mit Recht zu bewundern. Außer diesen sorgfältig durchgeführten lithographischen Arbeiten finden wir nur zwei Plakate, deren Wirkung aber ebenfalls eine tadellose ist.

Theodor Otto-Memmingen bringt eine Reihe einheitlich guter Adreßkarten und sonstiger Gelegenheitsarbeiten, sowie sauber gedruckte Illustrationen. Ganz besonders gefällt uns der Schwabenkalender. Interessant sind mehrere alte Kalender aus den Jahren 1798 bis 1815 und 1853, von der Firma L. Ellwanger in Bayreuth ausgestellt, die daneben auch vom Jahre 1914 den Kalender bringt und uns so die Entwicklungsreihe zeigt, die dieser in über 100 Jahren bei derselben Firma genommen hat.

Neben guten Gelegenheitsdrucken legt die Druckerei J. Walch in Augsburg eine Reihe Wertpapiere aus, und die Firma J. A. Schwarz in Lindenberg zeigt uns ihre Leistungsfähigkeit in Farbendrucken. Zwar in andrer Technik, aber doch dazu gehörig, ist die Tafel mit Wein- und Liköretiketten von der Firma J. M. Richter-Würzburg, deren Anordnung äußerst interessant ist; finden wir auch nicht durchweg künstlerische Leistungen, so stehen sie doch zum Teil durch farbig gute Wirkung über dem Durchschnitt und auch die Reklamemarken sind beachtenswert.

Wenn wir noch erwähnen, daß die Buchdruckerei von Albrecht Sommer in Berchtesgaden saubere Akzidenzarbeiten zur Anschauung bringt, dürften wir die eine Seite unsers Ausstellungsraumes erledigt haben und uns der nächsten zuwenden.

In geschickter Weise sind durch Nischen, welche zurückspringen, Wandflächen geschaffen, die den Raum ganz wesentlich vergrößert haben. Wir beginnen die Reihe der Aussteller hier mit Anton Meindl in Pasing. Wenn nun dieser seine Auslage bezeichnet mit: „Ein Griff aus den täglichen Arbeiten", so ist dies ohne Frage ein glücklicher Griff gewesen, denn es sind durchweg interessante Arbeiten, die über dem Durchschnitt stehen und zwar nicht nur technisch gut, sondern auch vorzüglich in ihrer dekorativen Wirkung. Handelt es sich hier nicht nur um eine Auslese, sondern um die Durchschnittsleistungen, die wir bei den Besuchskarten, Diplomen, Exlibris und andern Ausstellungsobjekten finden, so dürfte die Leistungsfähigkeit der Firma auf der Höhe sein.

Die Süddeutsche Buch- und Musikaliendruckerei in München ist durch ihren Namen schon als Spezial-Notendruckerei gekennzeichnet. Daß sie auf diesem Gebiete Tüchtiges leistet, ganz besonders auch in flott gezeichneten Notentiteln, sehen wir an den aufgelegten Beispielen. Franz Xaver Seitz hat nicht die schlechtesten seiner Qualitätsarbeiten gesandt, Farben- und Kunstdrucke, besonders moderne Karten machen uns Freude; unter ihnen sind die Neujahrskarten mit farbigen Städteansichten ganz besonders ansprechend.

Eine große Auswahl Farben- und Kunstdrucke, vornehmer Karten, Prospekte und Kataloge finden wir bei der Firma B. Heller-München. Wir gehen von hier von der Firma Schuh & Co., deren hervorragende Leistungen wir schon oben besprochen, zu Georg Käsbohrer weiter, in dessen Ausstellung wir eine große Reihe von Reklamemarken-Serien finden. In diesen neuzeitlichen Sammelmarken wird sehr viel gesündigt, sehr viel Schund produziert, aber daneben auch ganz reizende, technisch hochstehende Arbeiten geliefert. Zu den letzteren dürfen wir unbedingt die des Ausstellers rechnen, der noch außerdem Kataloge, Preislisten und Geschäftsdrucksachen fertigt.

Joseph Geiselberger in Alt-Ötting, mit dem wir die nächste Abteilung betreten, hat zwar nur einen kleinen Raum für sich in Anspruch genommen, aber die ausgestellten Arbeiten, illustrierte Prospekte und andres sind gut.

Felix Reusche-Nürnberg hat vier Rahmen mit Buchumschlägen, Prospekten und sonstigen Merkantilarbeiten zur Stelle; nach diesen gehört die Anstalt ohne



Frage zu den leistungsfähigsten Nürnbergs. Sehr gut gefällt uns der farbige Titel der Zeitschrift für Gasabnehmer sowie einige originelle Plakate.

Friedrich Schwemmer-Nürnberg ist eine Firma, die sich in anerkennenswerter Weise Mühe gibt, gute Drucke herzustellen; wenn sie nun besonders betont, daß diese aus der Praxis stammen, so ist das für den Höhestandpunkt sowohl technisch wie geschmacklich ein vorzügliches Zeugnis. Die Umschläge, die Hans Schwemmer zum Urheber haben, sind nicht übel: sie sind farbenfreudig und nicht schlecht in der Zeichnung. Unbedingt verfehlt jedoch erscheinen die darunter hängenden Holzbrand-Imitationen, die direkt auf Holzfourniere gedruckt sind; alles, was auf Täuschung ausgeht, ist zu verwerfen, sei es auch wie hier noch so geschickt gemacht. Den Aktiendrucken und Geschäftspapieren, Prospekten und Umschlägen können wir unsre Anerkennung nicht versagen.

Die Firmen R. Etzold-München, Ferdinand Oechelhäuser-Kempten und Volkardt & Wilbert in Nürnberg sind in derselben Koje vereinigt. Besonders Prospekte und Reklamedrucksachen für Buchhändler sind es, die wir bei Etzold finden: sie sind durchweg von guter Wirkung; ebenfalls gute Qualitätsarbeiten bringt die Firma Oechelhäuser, die vor allen Dingen das Bestreben zeigt, ihren Arbeiten eine besondere Note zu geben, und bei denen eine geschickte Schriftwahl und gutes Verständnis für Raumverteilung auffällt.

Auch bei Volkardt & Wilbert finden wir dieses in erhöhtem Grade auf den Merkantilarbeiten, außerdem ist die Heranziehung künstlerischer Kräfte bei verschiedenen andern Drucksachen nicht ohne Einfluß geblieben. Farbigen Postkarten und Prospekten, flotten Plakaten und Umschlägen sowie Illustrationsproben muß man volle Anerkennung zollen.

Mehr oder weniger allen Fachleuten bekannt ist die mechanische Kreiderelief-Zurichtung, welche die Firma Lankes & Schwärzler in München vertreibt und hier in praktischen Beispielen klarzulegen versucht. Illustrationen irgendwelcher Art, Holzschnitte, Autotypien, Strichzeichnungen verlangen wie bekannt eine sorgfältige Zurichtung, die viel Zeit und ein nicht unbedeutendes Können erfordern. Es ist klar, daß bei allen Illustrationsdrucken stärkere und kräftigere Töne mehr Druck erfordern als leichte, und daß es Zweck der Zurichtung ist, hier einen Ausgleich zu schaffen. Diese Arbeit auf mechanischem Wege zu erreichen, ist durch die obige Erfindung gelungen. Abzüge der zu druckenden Klischees werden auf mit Kreidegrund überzogene Folien beiderseitig übertragen; wo eine stärkere Farbendeckung stattfand, geht naturgemäß die nun folgende Ätzung der Folie nicht so tief, wie auf den schwächer bedeckten Stellen; es entsteht ein Relief, das direkt als Zurichtung beim Tiegel oder der Maschine benutzt werden kann und tadellose Resultate ergibt.

Selbst die Durchgangsöffnungen sind mit Ausstellungsgegenständen belegt.

Xaver Schroff in Augsburg zeigt uns hier seine abwaschbaren Zelluloidplakate und Lesemappen und H. Thiele-Regensburg gute Plakate, die von Linotonplatten gedruckt wurden.

Für die vielen Aussteller der Gruppe V muß der Mittelraum nicht ausgereicht haben, denn es ist noch ein kleinerer oblonger Nebenraum geschaffen, um den sich wie im Hauptraum der Plakatfries weiter fortsetzt. Auch hier ist der Durchgang wieder mit verwertet und von der Firma Dr. C. Wolf & Sohn in München in Anspruch genommen.

Um kurz die Situation zu kennzeichnen, hat auch diese Firma eine Wand für sich belegt, während die andre Seite von der G. Franzschen Hofbuchdruckerei (G. Emil Mayer) in München eingenommen wird.

Die Mitte nimmt eine Vitrine mit Bucheinbänden von Grimm & Bleicher-München ein und in eingebauten Kojen findet man außer dieser noch die Firma Gebrüder Parkus-München.

Von der Bedeutung der Firma Dr. C. Wolf & Sohn erhalten wir erst den rechten Begriff, wenn wir ihre Gesamtausstellung auf uns wirken lassen. Außerordentlich viele interessante Sachen bekommen wir hier zu sehen. Die Verbindung mit den ersten Münchener Künstlern zeigt sich in den meisten. Ganz hervorragende Leistungen in Farbendrucken zeichnen die Firma aus, von denen Offset-Drucke durch ihre Weichheit und Farbenkraft großen Eindruck machen. Militärische Ehrenurkunden von Angelo Jank, Farbendrucke von Max Feldbauer sind in tadelloser Wiedergabe vorhanden. Otto Hupp bringt farbige Städtewappen in Form von Reklamemarken. Außerordentlich feine Reproduktionen von Inkunabeln und Handzeichnungen früherer Jahrhunderte erfreuen uns durch ihre unglaublich genaue Wiedergabe; Landkarten in vollendeter technischer Ausführung erregen unsre Bewunderung: kurz, alles was wir sehen, ist auf der Höhe.

Nicht minder leistungsfähig, wenn auch auf anderm Gebiete, ist die Dr. Wildsche Buchdruckerei Gebrüder Parkus. Ihr Hauptgebiet sind Wertpapiere. Diese fertigen sie in hoher Vollendung und sicherem Schutz gegen Nachahmung durch ein eigenes Verfahren an; hierin sind sie von ganz bedeutender Leistungsfähigkeit. Um ein Plakat in Offset-Druck, welches das Geschäftshaus der Firma in breitem Rahmen wiedergibt, sind Obligationen, Aktien, Pfandbriefe, Kreditbriefe, Kuponbogen und Anteilscheine in reichem Kranze zusammengestellt.

Von dem Wachsen und der Ausdehnung dieser Spezialität in den Jahren 1880 bis 1913 gibt eine originelle Darstellung in Form einer wachsenden Blume uns Kunde. Lotterielose in farbiger Wirkung müssen wir erwähnen und außer wundervollen Vierfarbendrucken weitere Reproduktionen im Offset-Verfahren.

Auch zur Buchkunst gehörend sind die Arbeiten der Großbuchbinderei Grimm & Bleicher. Einbände und Titel von verschiedener Qualität liegen aus, erstere mit vornehmer ruhiger Wirkung, von den letzten mehrere reichlich bunt. Zwei große Lederbände, Meisterwerke muhamedanischer Kunst, müssen wir als ganz vorzügliche Leistung bezeichnen.

Mit der G. Franzschen Hofbuchdruckerei, die besonders in Drei- und Vierfarbendrucken hervortritt und in diesen wirklich Gutes leistet, schließen wir den Rundgang durch Kreis V.

Es ist sehr erfreulich, wie der verhältnismäßig nicht sehr große Kreis VI (Thüringen) die Ausstellung beschickt hat.

In der Aufmachung der mit Rot bespannten Wände, die durch dunkelgrüne Leisten ziemlich gleichmäßig eingeteilt sind, herrscht durch Dämpfung des Oberlichtes jene angenehme Ruhe, die das eingehende Beschauen fördert.

Von den meisten andern Abteilungen finden wir hauptsächlich die Druckereien in den großen Städten vertreten; hier sind erfreulicherweise auch eine ganze Reihe kleiner Druckorte, welche die Ausstellung beschickt haben, und es ist nicht zu leugnen, daß der Durchschnitt dieser Arbeiten ein respektables Können aufweist. Zwar finden wir auch hier außerordentlich viele gleichartige Drucksachen, denn fast jede Druckerei bringt von ihren Erzeugnissen etwas an Werken, Akzidenzen, Autotypien und Farbendrucken, und es ist schwer zu entscheiden, wer den Preis davonträgt. Daß wir naturgemäß nicht alle diese ausgestellten Arbeiten in den Kreis unsrer Betrachtungen ziehen können, ist klar, wir wollen nur das Wesentlichste hervorheben.

Die Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S. bringt aus ihrem umfangreichen Verlage Bibeln in allen Sprachen der Erde; doch nicht nur religiöse Schriften werden hier gedruckt, auch wissenschaftliche Bücher finden wir in durchaus neuzeitlicher Aufmachung vertreten. Technisch hervorragend sind die Wertpapiere und von vornehmem Geschmack Diplome und Wandkalender, wovon einer mit dem Reichsadler auf stumpfblauem, mit Sternen besäten Grund ganz besonders schön ist.

Des Stifters August Hermann Francke wird in pietätvoller Weise gedacht.

Kurt Nietzschmann (Plötzsche Druckerei) in Halle hat sehr gute farbige Akzidenzen neben sauber gedruckten Werken ausgestellt; Künstlerpostkarten in verschiedenen Techniken sind hierbei nicht zu übersehen, auch möchten wir bei den Werken „Die Wanderungen durch den Saalekreis“ nicht unerwähnt lassen.

C. Doelle & Sohn in Halberstadt bieten uns eine Reihe mit Verständnis gesetzter Akzidenzen in mehrfarbigem Druck. Die gute satztechnische Anordnung müssen wir bei ihnen besonders anerkennen. Einen Eckplatz haben die Keyssnersche Hofbuchdruckerei in Meiningen und Feodor Willisch in Schmalkalden eingenommen. Das von letzterem ausgestellte Plakat zum 20. Thüringer Bezirksschießen und der Kalender zum „Thüringer Hausfreund“ sind ohne Frage mit Recht anzuerkennende Leistungen; außerdem finden wir noch gute Landkarten und Plakate, die von tadellosem Können Zeugnis geben. Erstere Firma scheint sich wesentlich mit Wertpapierdruck zu befassen, denn wir sehen eine ganze Anzahl Aktien, Obligationen und Dividendenscheine ausgelegt, die geschmackvoll und sorgfältig gedruckt sind. Kalender, Kataloge und das Schmalkalder Adreßbuch vervollständigen das Bild.

Reinhold Jubelt in Zeitz pflegt nicht nur den Buchdruck, sondern auch das Schwestergewerbe Steindruck. Es ist ein reichhaltiges Bild, welches wir durch die Arbeiten von dem Können dieser Firma gewinnen, ganz besonders von ihren typographischen Leistungen. Eigenartiger Geschmack und interessante Farbenlegung zeichnen diese aus.

Die Buchdruckerei C. Dünnhaupt in Dessau beschäftigt sich in der Hauptsache mit Arbeiten für die Industrie. Das große Plakat für Polysius in Dessau, das die Mitte ihrer Ausstellung einnimmt, zieht sofort alle Augen auf sich. Farbendrucke, Prospekte, die besonders durch moderne kräftige Farben und Massenwirkung eine durchschlagende Reklame bilden, reihen sich dem an.

Dietzsch & Brückner in Weimar zeigen ihre Leistungsfähigkeit durch besonders gute Illustrationsdrucke. Autotypien in Doppelton müssen wir lobend anerkennen. Ganz vorzüglich sind unter den Werken die indischen Sagen aus „Tausendundeine Nacht“.

Bei Anton Kämpfe in Jena haben wir tadellos gedruckte wissenschaftliche Werke mit guten Farbendrucken und vorzügliche Akzidenzen in Mehrfarbendruck zu erwähnen.

Von den drei Magdeburger ausstellenden Druckereien ist es besonders die Firma Gutenberg G. m. b. H. in Neustadt-Magdeburg, die vortreffliche Drei- und Vierfarbendrucke zur Schau bringt.

Carl Friese, der sich außer mit farbigen Postkarten und Akzidenzen mit dem Druck von Fahrkarten und Billetts beschäftigt, hat sehr schöne Wandkalender von 1907 bis 1914 vorgeführt, deren exakter Druck und farbige Tonwirkung außerordentlich erfreulich sind.

Die lithographische Kunstanstalt von Robert Hesse & Co. führt uns ihr Können in Etiketten, Briefköpfen und Adreßkarten vor, und wir müssen gestehen, daß sie hierin guten Geschmack beweist.

Kreis VII (Sachsen). Wie zu erwarten war, ist von allen Kreisen dieser am umfangreichsten beschickt worden.

Leipzig, die gastgebende Stadt, hat dabei als Hauptstelle des deutschen Buchhandels und Buchgewerbes den ersten Anteil. Es mußte zeigen, daß es nicht nur nach der Zahl, sondern auch nach der Güte der Arbeiten



in erster Linie stand und den Wettbewerb mit den andern großen Druckstädten aufnehmen konnte, und es hat gezeigt, daß es würdig ist, diese Stelle einzunehmen.

Daß es den andern Druckorten gegenüber im wesentlichen Vorteil war, liegt ja auf der Hand, denn alle Anordnungen konnten an Ort und Stelle direkt überwacht und notwendige Änderungen jederzeit getroffen werden, während dieses den Auswärtigen schwieriger wurde. So finden wir, daß die Gesamtaufmachung, die von dem bekannten Architekten Hans Böhme geleitet wurde, sowie die dekorative Einordnung der einzelnen Ausstellungsgegenstände eine hervorragend gute ist.

Neben der großen Zahl von Ausstellern, die sich mit dem ihnen zugeteilten Raume begnügen mußten, haben einzelne Firmen Sonderausstellungen ihrer Erzeugnisse in eigenen, köstlich ausgestatteten Kojen veranstaltet, die mit zu den Glanzpunkten des Ganzen gehören. Es sind dieses die Firmen Poeschel & Trepte, C. G. Naumann, Oscar Leiner, Günther, Kirstein & Wendler, W. Drugulin, Fischer & Wittig, Spamersche Buchdruckerei und Oscar Brandstetter.

Mit diesen wollen wir unsre Wanderung beginnen.

Der vornehme, fein abwägende Geschmack, der alle Drucksachen der Firma Poeschel & Trepte auszeichnet, hat sich auch auf den Ausstellungsraum übertragen. Das warme Hellgrau der Wände wird von wenig dunkeler getönten ionischen Säulen abgegrenzt, die mit dem Fußbodenbelag im Tonwert korrespondieren. Nach der Decke schließt ein Fries mit darunter liegendem Eierstab, diese selbst ist in quadratische Felder eingeteilt. Vitrinen und Wandschränke bzw. Fächer mit dunkelerem Grau bespannt bilden eine wirkungsvolle Folie für die Druckarbeiten. Eine feine Anmut spricht sich in allem aus. Von klassischen Studien abgeklärtes Können finden wir in erster Linie auch bei den Drucksachen. Was wir an Werken und Akzidenzen finden, atmet vornehme Ruhe und großzügige Raumverteilung: sei es der Einband, sei es der einfachste Werksatz, ein überlegener Geschmack waltet über allem, und so ist diese Ausstellung eine wahre Wohltat für das Auge und ein Genuß für den Nachempfindenden.

Ein völlig andres Gebiet hat sich die Firma C. G. Naumann ausgesucht und zwar die Arbeiten für den täglichen Gebrauch, die wir mit dem geschmackvollen Namen Akzidenzen zu belegen pflegen.

Diesen auf die weitesten Kreise wirkenden Drucksachen sucht sie durch sorgsame Ausführung und feinen Geschmack Wert zu geben. Daß daneben auch Werkdruck und Illustration in vorzüglichen Qualitätsarbeiten geboten wird, dürfte nicht wundernehmen. Farbige Prospekte, originelle Farbenplakate, wie z. B. für das Britzer Haarwasser, Elly Schacht, bilden neben Reklamemarken und einem wirkungsvollen Jagdkalender einen Beweis für das vielseitige Können. Überhaupt sind feinster Farben- und Akzidenzdruck die Domäne, welche die Firma beherrscht. Die eigene nicht sehr große Koje ist auf Grün und Weiß gestimmt, leidet aber in der Wirkung durch das etwas zu stark gedämpfte Licht.

Klein, aber fein und vor allen Dingen sehr verständnisvoll geordnet, ist die Koje der Firma Oscar Leiner. Rahmen fassen die verschiedenen Drucksachen ein und geben ihnen so ihre besondere abgeschlossene Wirkung. In der Mitte ist eine größere Zusammenstellung farbiger Bilderdrucke, an die sich Buchhändlerprospekte zu beiden Seiten reihen.

Um die Wirkung ihrer Schriften nach der Lesbarkeit und dem Charakter zu zeigen, sind in instruktiver Weise einzelne Seiten in Werkform nebeneinander gestellt, aus denen man den Eindruck, den die Tonschwere und das Gleiten der Schrift macht, vorzüglich ersehen kann. Eine Reihe von Büchern, aufgeschlagen, um den Satz zu zeigen, sowie einzelne Kataloge sind in einer Vitrine ausgestellt.

In dem Eckraum des Mittelganges befindet sich die Ausstellung der Firma Oscar Brandstetter. Für die behagliche Beschauung sind ein Tisch und drei Stühle in dem freundlichen Raum aufgestellt. Das moderne Geschäftshaus der Firma im Modell steht leider recht ungünstig in die äußerste Ecke gerückt, neben diesem sind dann noch die einzelnen Stockwerke mit allen Details der Fabrikräume in acht Glaskasten zur Schau gebracht. Die einzelnen Sparten der Firma finden wir in Rahmen an den Wänden, so daß wir uns ein völlig klares Bild von dem ganzen großen Betriebe machen können. Steindruck und anastatischer Druck, Offset-Druck, Notenstich und deren Abdrücke sind zur Auslage gekommen; dazwischen Werke neben einer Rotationsplatte, dann folgen Bilder in Rotationsdruck und Akzidenzdrucke. Beispiele von Handsatz, Zeilenguß, Maschinensatz und Typenguß-Maschinensatz schließen das außerordentlich anschauliche Bild, welches uns die Firma Brandstetter vorführt.

Fischer & Wittig haben ihren eigenen Raum mit kräftiger, fast zu reicher Dekoration versehen; das Wappentier der Buchdrucker, der Greif mit dem Ballen ist als plastische Dekoration für die Firma verwendet, darunter befindet sich ein ovaler Rahmen mit Dreifarbendrucken. Auf der einen Wand ist eine Zusammenstellung von Duplexdrucken, ein Drei- und ein Neunfarbendruck, sowie ein Rahmen mit Acht- und Neunfarbendrucken, welche den Prachtwerken „Deutsche Gedenkhalle“ und „An Ehren und an Siegen reich“ entnommen sind. Gegenüber finden wir Tiefdrucke von außerordentlich guter Farbenkraft und eine große Reihe von Vierfarbendrucken. Eine Vitrine in der Mitte zeigt uns einen Prachtband „Die Wartburg“ mit tadellosen Duplexautotypien. Feine Werke und Gedichtwerke geben dem Bilde über die Leistungen der Firma eine Abrundung.

Die Firma W. Drugulin, weitbekannt durch ihre sorgfältigen orientalischen Drucke und Diplome, stellen diese in einem vorzüglich geschnitzten Schranke aus, der mit morgenländischen Sprüchen verziert ist. Doch nicht nur die äußere Aufmachung ist vornehm, dem Fachmann imponiert das große Können, das in den Arbeiten zur Schau gestellt wird.

Günther, Kirstein & Wendler haben einen außerordentlich aparten Raum durch Fritz Buchholz für ihre Sonderausstellung schaffen lassen. Fußbodenbelag und Wandbespannung in warmem Gelbbraun gehalten stehen in angenehmem Gegensatz zu dem grauen Teppich, dessen inneres Oval grünes und violettes Ornament enthält. Tief violett sind auch die Portieren. Die Täfelung, die zu den Vitrinen führt, ist im kräftigem Gegensatz tief schwarz gehalten und in derselben Farbe sind auch die schmalen Rahmen, welche die wenigen stimmungsvollen Bilder an den Wänden einfassen. Außer diesen sind nur noch einige Adressen und ein Prüfungszeugnis hängend angebracht. In einem Eckschrank finden wir gebundene Bücher in vornehmem Geschmack, ebenso in einer seitlichen Vitrine. Dieses alles bezieht sich auf die dekorative Aufmachung. Einen intimen Einblick in die große Leistungsfähigkeit gewinnen wir erst, wenn wir die sieben ausgelegten Musterbücher der Firma durchblättern. Die Buchdeckel zu diesen Drucksachenmustern sind in Linoleumschnitt; sie liegen auf dem ovalen Tisch, auf dem in der Mitte eine vornehme Skulptur von Bruno Egermann außerordentlich fein wirkt. Diese Bücher geben uns erst den rechten Begriff von dem hervorragenden Geschmack und dem hohen technischen Können, das die Firma auszeichnet. Es sind Druckleistungen, die in erster Linie stehen; mit wahrem Vergnügen blättert man Seite für Seite um, um immer wieder auf neue originelle Zusammenstellungen in Form und Farbe zu stoßen. Viele dieser Arbeiten haben wir bereits im Archiv bewundert, aber von einer solchen reichen Fülle wirklich schöner vornehmer Akzidenzen sind wir doch angenehm überrascht.

Der außerordentlich vornehme Raum, den die Spamersche Buchdruckerei für ihre Erzeugnisse benutzt, ist in stumpfem Blau und tief rotbraunem Altmahagoni sehr wirkungsvoll zusammen gestimmt. Die Drucksachen liegen auf graublauem Grund, die Füllungen sind in Mahagoni mit schwarzen Schmalleisten eingefaßt, das Ganze macht den Eindruck nobler Gediegenheit. Dem Äußeren entspricht das Innere. Der Riesenbetrieb, der vieles für den eigenen Verlag herstellt, mit 1200 Angestellten, 76 Setz- und Gießmaschinen, sowie 105 Druckmaschinen, erzeugt außerordentlich vielseitige Arbeiten. In erster Linie gediegenen Werkdruck; viele schwierige mathematische Werke sind zwar kein besonderes Schauobjekt, aber für den Fachmann von Interesse. Wir finden wundervolle Drei- und Vierfarbendrucke, Buchtitel und Umschläge auf der Höhe des Geschmacks, mehrfarbige Reklameprospekte, sowie hervorragende Akzidenzarbeiten, in denen uns die geschickte Benutzung des Materials zu allen möglichen feinen Wirkungen auffällt. Die Arbeiten für Industrie mit originellen Ideen gefallen uns. Zweifarben-Rotationsdrucke sind vorhanden, und sorgfältig gedruckte Duplexautotypien sind besonders zu erwähnen.

Wir kommen nun zur Kollektivausstellung der Leipziger Druckereien, die wir natürlich nicht so eingehend besprechen können, wie die einzelnen größeren Ausstellungen. Daher wollen wir nur das herausgreifen, was jede Firma besonders auszeichnet.

Wenn wir nun die Reihenfolge hierbei nicht der Lage nach innegehalten, sondern die Einzelkojen vorweg genommen haben, so ist das geschehen, um den Überblick zu erleichtern.

Eine Riesenlängswand vor den Kojen der Kreise XI und XII ist von der Firma Sinsel & Co.-Leipzig-Ötzsch mit ihren wundervollen Lichtdrucken, Farbenlichtdrucken und Reproduktionen in Lichtdruck und Steindruck dekoriert. Neben den vielgestaltigen Arbeiten für die Praxis an Postkarten, künstlerisch reproduzierten Bildern und andern, sind besonders die Vergrößerungen der Firma von ganz hervorragender Ausführung. Verschiedene Reproduktionen Klingerscher Akte mit aufgesetzten farbigen Lichtern sind das Beste, was geleistet werden kann; eine Unterscheidung vom Original dürfte selbst dem Kenner schwer fallen.

Gemeinsam im gleichen Raume sind die Firmen Bär & Hermann und Breitkopf & Härtel untergebracht.

Eine Spezialität der ersten Firma ist der Druck in russischer Sprache. Werke und Prospekte sind hierin in reichhaltiger Auswahl vorhanden, doch auch sehr gut gedruckte deutsche Werke und Zeitschriften legt die Firma aus.

Die altberühmte Firma Breitkopf & Härtel bietet uns reichhaltiges Material zum Studium ihres hervorragenden Könnens. Es ist ein Welthaus von weitreichendster Bedeutung, von dessen Umfange wir uns einen ungefähren Begriff machen können, wenn wir die Abbildungen der Arbeitssäle, die wir sehen, durchmustern. Dem Fachmann bekannt sind die alten interessanten Schriftschnitte (Breitkopf-Fraktur u. a.), welche über 100 Jahre zeitlich zurückliegend, heute noch mit das Beste sind, was wir auf diesem Gebiete haben. Daß Werkdruck hier in umfangreichster Weise ausgeübt wird, ist bei dem großen Verlage der Firma selbstverständlich; interessant sind auf diesem Gebiete die „Orientalia", zu denen die Schriften meistens im eigenen Hause geschnitten wurden. Auch der Verlag von Musiknoten bildet eine eigene Abteilung. Drei- und Vierfarbendrucke sind wundervoll; — auch Kunstdrucke auf Seide möchten wir erwähnen, ebenso künstlerisch ausgeführte Kleisterpapiere. Alle weiteren Einzelheiten können wir leider nicht aufführen.

In der Kollektivausstellung sind ferner vertreten August Pries mit mathematischem Satz, Notensatz, Hebräisch, Griechisch, überhaupt fremdsprachlichen Werken.

Friedrich Groeber mit besonders guten Vierfarbendrucken (Deutscher Kaiser und König von Sachsen).

Thalacker & Schöffer mit gärtnerischen Spezialarbeiten, auch Prägedrucken. Einem Kranz von Rosendarstellungen können wir unsre volle Anerkennung nicht versagen.

Emil Hermann senior stellt außer hervorragenden Drei- und Vierfarbendrucken technische und wissenschaftliche Werke aus, bei deren letzteren der „Mainzer Goldschmuck der Kaiserin Gisela" von hervorragender Ausführung ist. Autotypien nach alten Kupferstichen sind von großem Interesse.

Metzger & Wittig zeigen ihr Können in tadellosen Duplexautotypien und Dreifarbendrucken, die wirklich erstklassig sind. Auch schwierig zu setzende Werke sind in einer Vitrine untergebracht.

Die Firma Rudolf Loës ist nicht nur chemigraphische Kunstanstalt, sondern sie entwickelt auch auf dem Gebiete des Buchdrucks eine umfangreiche Tätigkeit. Farbendrucke, Modebilder, Landkarten, Stickereivorlagen finden wir hier in der Hauptsache. Wir möchten besonders auf die Duplexautotypien hinweisen, von denen wir „Klostermauer und Dorfstraße" als besonders gut bemerkten.

Die alt angesehene bedeutende Firma F. A. Brockhaus hat in der Hauptsache in der Abteilung „Buchhandel" ausgestellt. Hier beschränkt sie sich lediglich auf einige Farben- und Illustrationsdrucke. Ferner finden wir Kupferdrucke von Stichen und Radierungen und Heliogravüren nach Tuschzeichnungen, auch Landkarten in Lithographie sind noch zu erwähnen. Es ist sehr zu bedauern, daß gerade diese erste, bedeutende Firma nicht auch an dieser Stelle reichhaltiger vertreten ist.

Emil Stephan-Leipzig-Plagwitz hat eine Zusammenstellung vornehmer Akzidenzdrucke zur Stelle, Prospekte, Diplome und auch Reklamemarken.

Emil Glausch zeigt uns gute Durchschnittsarbeiten. Über diesen stehen die Sachen für den „Neuen Graphikerbund".

Die Firma Böhme & Lehmann gibt sich mit ihren Reklamedrucksachen die allergrößte Mühe. Die Platte in Linoleumschnitt für ihr Firmenplakat ist eine anerkennenswerte Leistung, auch sonst sind originelle Akzidenzen hervorzuheben.

Frankenstein & Wagner geben uns durch einen vierseitigen Prospekt eine Vorstellung ihres modernen Betriebes, der mit Illustrations-Rotationsmaschinen, Linotype- und Monotypesetzmaschinen ausgestattet ist. Sie sind besonders für große Auflagen von Preislisten, Prospekten und Zeitschriften eingerichtet und betreiben auch Großbuchbinderei.

G. Reusche scheint sich in der Hauptsache mit Reklamedrucksachen zu beschäftigen, wie der „Wegweiser zum Erfolg durch gute Reklame" andeutet. Es ist erfreulich, daß künstlerische Kräfte hierbei mitwirken, was aus der Qualität der Arbeiten zur Genüge hervorgeht. Die Firma Carl H. Scheithauer zeigt uns in drei Rahmen gute Akzidenzen und Bilderdrucke. Ernst Hedrich Nachfolger G. m. b. H. wählte als Ausstellungsobjekte reich illustrierte Kunstschriften und sehr gute Farbendrucke. G. Kreysing zeigt sein Können in illustrierten und fremdsprachlichen Werken; besonders die letzteren bilden eine in Gelehrtenkreisen wegen ihrer exakten Ausführung sehr geschätzte Spezialität der Firma. Von Gustav Knoth ist die Form von Mappen zur Vorführung einer reichen Anzahl außerordentlich anerkennenswerter Gebrauchsdrucksachen in durchaus moderner Ausstattung gewählt worden.

Wir haben ja schon viele Autotypien gesehen, so daß ein Vergleich nicht schwer fällt, aber mit zu den recht guten müssen wir die von Adolf Forker rechnen.

Hier fügt sich die Firma E. F. Kellers Witwe in Stollberg i. E. mit Arbeiten ein, die sich den Leipzigern vollwertig an die Seite stellen können. Außerordentlich vielseitig ist der Betrieb dieser Firma. Es werden Hoch-, Flach- und Tiefdruck gepflegt, Chemigraphie, Photolithographie, Photogravüre und Buchbindereiarbeiten sowohl für den eigenen Verlag wie für fremde Firmen und die ausgestellten Arbeiten zeigen sich geschmacklich wie technisch auf der Höhe.

Zwar nicht mehrfarbig, aber in sehr gutem Duplexdruck finden wir das Porträt des Königs Friedrich August von Sachsen der Firma E. Haberland, auch reich illustrierte Werke erfreuen den Fachmann durch saubersten Druck und übersichtliche Anordnung.

Einige Firmen haben wir noch nachzuholen: Wilhelm Fugmann mit recht schönen Arbeiten für den Geschäftsgebrauch und die Leipziger Kunstdruckerei N. Leff, die in eigener künstlerischer Werkstatt entworfene Druckarbeiten in origineller Form mit vielfach reichlicher Verwendung von Farben bringt.

Fr. Richter G. m. b. H. ist mit seinen Ausstellungsobjekten gleich beim Eingange vertreten und hat fast eine ganze Wand mit ihnen bedeckt. Vor allen Dingen sind es Drei- und Vierfarbendrucke von außerordentlich guter Qualität, die wir vorgeführt finden, exakt im Können und sorgfältig abgestimmt.

Hallberg & Büchting sind mit ihrer Ausstellung am Durchgange untergebracht. Sie warten mit vorzüglichen Dreifarbendrucken, geschmackvollen Akzidenzen und wissenschaftlichen Werken auf, die ein exaktes Können voraussetzen (die Wunder der Natur).

Von den bekannten Thomas-Volksbüchern finden wir Proben ausgelegt, und was uns als zeitgemäß besonders erfreut, ist ein Porträt des alten Kaisers Franz Joseph in Jagdkostüm, welches in recht großem Format tadellos sauber in der Herstellung ist.

Als letzte, aber nicht als schlechteste, haben wir über die Firma Julius Klinkhardt zu berichten, die ganz außerordentlich reichhaltig mit den Arbeiten ihrer verschiedenen Abteilungen vertreten ist.

In der Mitte ihrer Aufmachung, die eine größere Wandfläche in Anspruch nimmt, sind 50 Jahre Tätigkeit durch Arbeiten von 1834 bis 1884 zur Anschauung gebracht. Interessant ist es, wie sich die Ansichten über den Geschmack in dieser Zeit geändert haben. Die Größenentwicklung der Firma geht aus vier Bildern vom Jahre 1861 bis heute hervor. Alles was Buch- und Steindruck an verschiedenen Techniken reproduziert, was die Buchbinderei an Verleger- und feinen Privatbänden leistet, ist hier vorhanden, Flach- und Offset-Drucke sind in feinster Ausführung ausgelegt. Kurz, die ganze reiche Ausstellung gibt uns ein umfangreiches Bild eines auf höchster Höhe stehenden technischen Betriebes. Wenn wir noch erwähnen, daß die Firma C. Grumbach außerhalb des Vereins sehr gut ausgestellt hat, so können wir nunmehr zu Leipzig-Land weitergehen.

Robert Noske in Borna stellt hauptsächlich Dissertationen aus, die für ein umfangreiches Können zeugen.

Von Adolf Thalwitz in Döbeln sind gute Plakate besonders zu erwähnen, außerdem Kalender und Steindrucketiketten. Die Gebrauchsarbeiten sind sehr sorgfältig in Druck und Zusammenstellung.

G. Reichardt in Groitzsch führt uns sauber gedruckte Werke und mustergültige Akzidenzen vor. Eine Ehrenurkunde finden wir besonders schön.

Klinkicht & Sohn in Meißen ist eine der alten Firmen, seit 1798 bestehend, mit Zweigniederlassungen in Coswig und Weinböhla. Außer dem im 113. Jahrgang stehenden Meißner Tageblatt gibt sie die Meißner Handwerks- und Gewerbezeitung heraus und befaßt sich mit Formular- und Akzidenzdruck, von denen wir sehr gute Leistungen finden. Monogrammprägerei und Buchbinderei gehören ebenfalls zu ihrem Gebiete.

Aus dem Bezirk *Chemnitz* haben wir nicht weniger wie 15 Aussteller, von denen 11 aus Chemnitz selbst sind; wir nennen sie zuerst.

J. C. F. Pickenhahn & Sohn haben eine Vitrine belegt, in der wir vorzüglich zusammengestellte Gelegenheitsarbeiten sehen, so besonders eine Weinkarte vom Ratskeller.

Eine originelle Lösung, die C. W. Baum für ein redendes Plakat seiner Firma gefunden, ist ein Baum, dessen Blätter aus Schriften bestehen.

Hugo Wilisch stellt besonders schöne Teppichdrucke aus.

Von Max Lohse finden wir als Ausstellungsobjekte elegante Drucksachen für die Mode.

H. Beschnitt, Gebrüder Heyder, O. Tesch und Krauß & Stein führen uns die üblichen Geschäftsdrucksachen, fein gedacht und effektvoll ausgeführt, vor Augen.

Sehr originelle Packungen haben wir von Seidel & Naumann zu erwähnen und von Tetzner & Zimmer illustrierte Preislisten und Prospekte, die sich durch gute Erfindung auszeichnen, endlich von Oskar Martin Kalender und Taschennotizbücher, die jedoch nichts Außergewöhnliches bieten.

Die vier weiteren Druckereien, die zum Bezirk Chemnitz gehören, sind:

Horn & Lehmann in Hohenstein-Ernstthal, sowie J. Nuhr Nachfolger, Dr. Alban Frisch ebendort, welche recht bemerkenswerte moderne Arbeiten gebracht haben, Georg Mugler in Oberlungwitz, der ebenfalls auf diesem Gebiete gut erfundene, sauber gedruckte Sachen bringt, und Richard Eilbert in Chemnitz-Kappel mit Verlagsdrucksachen.

Von diesem Ausstellungsraume gehen wir zur andern Seite des Ganges zum Bezirk *Bautzen*, in dem wir folgende Firmen finden:

W. Böhm & Co.-Zittau, Druckerei Gutenberg mit einer Reihe guter origineller Drucksachen, Reinhold Mönch, der ebenfalls durchaus modern arbeitet, und Schiemann & Co., die ihr Können durch ein vorzüglich gesetztes Prüfungszeugnis beweisen.

E. H. Petzold in Bischofswerda hat sich eine Spezialität ausgesucht, die weite Verbreitung findet: es sind Durchschreibebücher, hauptsächlich für kaufmännischen Bedarf.

Die Firma Wohlfeld & Witte in Löbau ist eine von den älteren Druckereien, denn sie stammt bereits aus dem Jahre 1717. Das Wachsen und Werden des Sächsischen Postillon wird uns durch verschiedene Jahrgänge vorgeführt. Wenn wir noch erwähnen, daß Alwin Marx in Reichenau i. S., Feller & Roßberg in Neugersdorf und Gustav Winter in Herrnhut i. S. mit guten Durchschnittsarbeiten vertreten sind, so ist der Kreis Bautzen hiermit erledigt.

Die Stadt Dresden hat nur mit fünf Firmen die Ausstellung beschickt. Selbstverständlich ist die Ausdehnung und Bedeutung des Dresdener Druckereigewerbes, welches in der sächsischen Residenz in hoher Blüte steht, hiermit nicht annähernd gezeichnet, aber was wir von diesen Firmen ausgelegt finden, ist so tadellos, daß es auf das große Ganze gute Rückschlüsse zuläßt. Besonders die Firma Römmler & Jonas G. m. b. H. ist in Licht- und Farbendruck eine der ersten in Deutschland; ihre Ausstellungsgegenstände sind von einer solchen Schönheit, daß es uns schwer würde, aus der Menge des Vorzüglichen etwas besonders hervorzuheben; die Farbendrucke sind so wundervoll, daß man nicht glauben kann, sie wären noch zu übertreffen. Um die andern Firmen, die, wie wir schon erwähnten, ebenfalls sehr Gutes leisten, wenigstens zu nennen, führen wir an, daß es sich um die Firmen F. Emil Boden G. m. b. H., Max Emil Fischer, Sturm & Caspar, Woldemar Ulrich handelt; dazu noch Radeberger Zeitung, Max Mauersberger, Radeberg.



Einen Begriff von der Bedeutung der Firma Förster & Borries in Zwickau erhalten wir durch die wundervollen Drucke, die diese in einem sehr hübsch ausgestatteten Eckraume uns zeigt. Es ist eine überraschend reiche Auswahl des Besten in Drei- und Vierfarbendrucken von der kleinsten Postkarte bis zum vornehmsten größten Bilde, was wir hier an den Wänden in Rahmen und Vitrinen vorgeführt finden. Die vielen Auszeichnungen, welche diese virtuosen Drucke bei andern Gelegenheiten erhielten, erscheinen uns nur berechtigt. Was uns hier geboten wird, verdient durchweg die Bezeichnung: „hervorragend". Alles, was wir außer den Vierfarbendrucken von der einfachsten Akzidenz bis zu wirkungsvollen Ehrenurkunden finden, ist mit größter Sorgfalt durchgearbeitet, außerordentlich sauber gedruckt und von vornehmem Geschmack. Wir unterlassen es, auf Einzelheiten weiter einzugehen, und machen nur auf die weitverbreiteten Pilzbücher in Dreifarbendruck aufmerksam, besonders aber auf die kostbaren Drucke in Gold und vier Farben „Römische Mosaiken und Malereien" von Jos. Wilpert.

Der Münchener Mittelhalle gegenüber liegt die Ausstellung *Sachsen-Land*. Der Eindruck, den wir beim Betreten des Raumes bekommen, ist ein überaus ruhiger und angenehmer. Stumpfgrüne Wände heben die hellen Drucksachen kräftig hervor und dadurch, daß die achteckigen Zwischenwandflächen nicht mit solchen belegt sind, wird der dekorativ angenehme Eindruck noch verstärkt.

Von J. G. Koch-Reichenbach finden wir eine Reihe sorgfältig ausgeführter Gelegenheitsarbeiten, die allerdings vereinzelt noch in veralteter Manier hergestellt sind, aber das Bestreben zeigen, auch aus älterem Schriftmaterial Einheitliches zu schaffen.

Recht gute Buchdruckarbeiten zeigen uns Robert Raab-Krimmitschau und Gustav Lange & Co. in Plauen. Von letzterer Druckerei finden wir illustrierte Kataloge, Prachtwerke und Dreifarbendrucke in guter Qualität; von Raab Reklamemarken aller Art, Plakate, die vielleicht wirkungsvoller sein könnten, und lithographische Etiketten, die nicht schlecht sind.

Die weitern drei Plauener Druckereien sind Otto Adam, Moritz Wieprecht-G. m. b. H. und Druckerei Neupert. Außer den üblichen Werken, Katalogen und Akzidenzen, unter denen wir einzelne recht sauber gedruckte und gut gesetzte finden, stellt Neupert das Plauener Adreßbuch und Wieprecht eine Reihe von Geschäftsbüchern aus.

P. M. Doering-Zwickau ist mit vorzüglich zusammengestellten vornehmen Druckarbeiten besonders zu erwähnen. R. Zinkler ebenda wartet uns außer mit Buchdruckakzidenzen auch mit einer Reihe von lithographischen Erzeugnissen für den Tagesgebrauch auf, die gut und sauber graviert und sorgfältig gedruckt sind.

Von Arthur Schmidt-Leipzig-Neustadt sehen wir effektvolle Akzidenzen und einige recht saubere Kataloge; von Oskar Meister-Werdau gute Gelegenheitsarbeiten exakt und tadellos gedruckt, ebenso von Böttcher & Neumerkel in Krimmitschau, von welch letzteren einzelne sehr sorgfältig und geschmackvoll im Satz und Anordnung hergestellt sind.

Von Kreis VIII (Berlin) können wir nur das wiederholen, was wir bei Kreis II gesagt haben. Der Überblick über die einzelnen Firmen wird zur Unmöglichkeit dadurch, daß die Zusammenstellung nach den zusammengehörigen Druckarten und Drucksorten erfolgte.

Was wir von Berlin sehen, ist allerdings voll auf der Höhe, wie nicht anders zu erwarten war, und wir freuen uns über die teilweise großartigen Leistungen, die wir vorfinden.

Ziehen wir jedoch die Menge der Aussteller in Betracht, so können wir die Verwunderung nicht verhehlen, daß im Verhältnis zu der großen Druckindustrie nur 26 Firmen aus dem ganzen großen Berlin vertreten sind.

Das ist wenig, sogar sehr wenig im Verhältnis zu andern kleineren und auf buchgewerblichem Gebiete unbedeutenderen Städten; eine Erklärung hierfür vermögen wir nicht zu geben. Gerade die Hauptstadt des Deutschen Reiches mußte bei dem starken Wettbewerb mit Leipzig doch ihr Äußerstes tun, um zur Geltung zu kommen.

Der Ausstellungsraum, der vom Architekten Stadlinger-Berlin geschaffen wurde, ist grün bespannt; die Vitrinen sind schwarz, die Rahmen schwarz mit Gold, der Teppich abgetönt zum Ganzen passend. Als Schrift für den Kreis wurde eine solche im Reklamecharakter gewählt.

In zwei langgestreckten freistehenden Doppelvitrinen sind Werke, Titel, Akzidenzen, Farbendrucke zusammengestellt. Durchaus neuzeitliche originelle Entwürfe in moderner Farbengebung und Zeichnung finden wir hier. Reklame steht ja in Berlin obenan und wirkt auch selbstverständlich durch die vielen Künstler, die diese hervorragend bearbeiten, auf das Buchgewerbe ein.

Wir nennen von den Ausstellern dieser Sachen Liebheit & Thießen, Otto Elsner, Imberg & Lefson und Reuter & Siecke, nicht zu vergessen W. Büxenstein; ferner H. F. Hermann, H. F. Lehmann, E. F. Mittler & Sohn, A. W. Schade und Gustav Schade, Siegfried Scholem und Trowitzsch & Sohn.

Von letzter Firma ist besonders Werkdruck in Hebräisch ausgestellt. H. F. Hermann hat in einer Folge gleichmäßig ausgestatteter Bände die Zeitschriften Lustige Blätter, Man lacht, Deutsche Konfektion, Moderne Kunst und Textil-Woche aufgelegt.

An den riesigen Rahmen mit Mehrfarbendrucken finden wir eine Reihe von Firmen ganz hervorragend

beteiligt, von denen wir nachstehende nennen: R. Boll, W. Büxenstein, Döring & Huning, Otto Elsner A.-G., Hempel & Co. G. m. b. H., Imberg & Lefson G. m. b. H., Dr. Selle & Co. G. m. b. H., Vereinigte Verlagsanstalten Gustav Brauneck und Gutenbergdruckerei A.-G.

Besonders tritt hier Büxenstein mit einigen wundervollen Leistungen auf. Durch ihre originelle Art in Form und Farbe und die besondern Ideen, die zum Ausdruck kommen, fallen selbst in dieser großen Zusammenstellung die Titel des Modernen Buchdrucker in die Augen; es ist dieses das bekannte Hausorgan der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik.

Auch Dr. Selle & Co. hat, wie H. Boll, Farbendruckbilder ausgestellt. Außerdem sind zwei große Tafeln mit Zeitungs- bzw. Zeitschriftentiteln zu sehen, an denen zu erkennen ist, daß bei der Firma zahlreiche Zeitungen und Zeitschriften gedruckt werden.

Wenn wir noch erwähnen, daß die Firmen Hofbuchdruckerei Julius Sittenfeld und Kunstanstalt Gebrüder Feyl an andrer Stelle sehr gut ausgestellt haben, so schließen wir damit die Abteilung Berlin und kommen zu

Kreis IX (Breslau).

Von diesem Kreise haben wir nur über sechs Aussteller zu berichten; sie alle weisen eine Reihe effektvoll gesetzter und sauber gedruckter Gebrauchsdrucksachen auf.

Bei den Firmen Hoffmann & Reiber-Görlitz, Georg Schenkalowsky Nachfolger in Breslau und Th. Schatzky G. m. b. H. ebenda finden wir die Versuche, farbige Flächenwirkungen zu erzielen und durch eigenartiges Arrangement stimmungsvolle Effekte zu erreichen.

Die Arbeiten der Schlesischen Volkszeitung stehen hiergegen etwas zurück, sie geben nur das Landläufige.

Bei Wilhelm Gottl. Korn in Breslau nehmen famos ausgeführte Dreifarbendrucke den ersten Platz ein; auch sehr guter Verlagsdrucke, sauber und tadellos zugerichtet, müssen wir gedenken. Interessant ist eine Nummer der Schlesischen privilegierten Zeitung vom 20. März 1810.

Die Firma Otto Gutsmann-Breslau hat einen Griff in die Anzahl ihrer Gelegenheitsarbeiten getan; sie sind gut erfunden, stimmungsvoll in der Ausführung und virtuos gedruckt.

Kreis X (Hamburg).

Dem gediegenen Geschmack Hamburgs entsprechend, ist der Ausstellungsraum, der viel zu klein bemessen ist, mit polierten Mahagonivitrinen und -rahmen ausgestattet; leider sind diese außerordentlich mit Drucksachen überfüllt und wird das Gesamtbild daher ein sehr buntscheckiges und unruhiges.

Hamburgs Aussteller haben es selbstverständlich versucht, sich auszuzeichnen, aber es sind auch hier so außerordentlich viele Wiederholungen und Gleichartigkeiten, daß wir nur das Hauptsächliche und Beste erwähnen können.

Einen großen Anziehungspunkt, sowohl für den Fachmann, sowie das breite Publikum der Nichtbuchdrucker bildet die Aufmachung des Hamburger Fremdenblatts Broschek & Co., Kom.-Ges. mit ihrem Kupfer-Tiefdruckverfahren. Es ist außerordentlich interessant, die Entwicklung eines solchen zu verfolgen; zunächst sehen wir die Photographie, dann das photographische Diapositiv, das von unten beleuchtet sehr wirkungsvoll ist, und endlich den Kupferzylinder mit dem eingeätzten Bild und dem Abdruck von diesem. Außer dem Kupfertiefdruck für Wochenzeitschrift und Inserate sind auch solche für Merkantilarbeiten ausgestellt. Es ist nicht zu leugnen: dieser neueste Fortschritt unsrer Ätzkunst und Tiefdrucktechnik, der ja vorläufig noch in den Anfängen steckt, wird sich mit der Zeit ein großes Gebiet erobern, denn die Resultate sind selbst bei Verwendung des einfachsten Zeitungspapiers ganz hervorragend. Außerordentlich interessant ist die Entwicklung des Hamburger Fremdenblattes, mit dem Jahre 1817 anfangend, bis 1913 in verschiedenen gebundenen Jahrgängen, vom kleinsten Format bis zu dem Riesenumfang, den dasselbe jetzt hat.

Eine Reihe guter Buchdruckakzidenzen von derselben Firma finden neben diesem Hauptzugstück kaum die gebührende Würdigung.

Den zweitgrößten Raum hat die Druckereigesellschaft Hartung & Co. m. b. H. belegt. Unverkennbar ist bei vielen ihrer Arbeiten der Einfluß, den Professor Czeschka von der Hamburger Kunstgewerbeschule ausübt. Seine eigenartige Schrift, die zwar nicht immer sonderlich leserlich ist, seine flotte Wiener Manier stechen aus dem Durchschnitt grell heraus. Neben sehr guten Dreifarbendrucken gefällt uns ganz besonders die Benutzung farbigen Papiers mit farbigem Aufdruck als wirkungsvolle Dekoration. Der Preislistenumschlag der Gummifabriken Harburg-Wien ist vor allem zu erwähnen.

Auch für das Ausland und unsre Kolonien sind sehr gute Arbeiten vertreten und eine Reihe recht guter Bucheinbände dürfen wir hier nicht vergessen.

W. Gente wählte als Ausstellungsobjekte eine Reihe von Vordrucken für Wertpapiere in sorgsamster Ausführung, Farbenprägungen in Stahlstich sowie eine sehr interessante farbige Radierung.

Peter Paul Bendschneider zeigt uns eine Tafel mit sorgfältig gedruckten Prospekten und vorzüglich im Satz angeordneten modernen Drucksachen, ferner Seiten von modernen Schriften und gute Illustrationsdrucke.

Carl H. Schroeder fertigt gute farbige Akzidenzen, Konrad Hanf legt aus seinem Verlage verschiedene Zeitschriften aus, von denen uns die Baurundschau gut gefällt. Schröder & Jeve haben neben Buchtiteln und guten Merkantilarbeiten einen sehr bemerkenswerten Kalender zur Stelle. Von Otto Dölling sehen

wir Plakatvordrucke, die zwar recht kräftig wirken, bei denen aber künstlerische Mitarbeit vieles zu bedeutsamerer Hervorhebung bringen könnte.

Horstmann & Co. haben ihre Leistungsfähigkeit durch einige Dreifarbendrucke betätigt und Bock & Schultz führen uns sehr sorgfältig gedruckte Akzidenzen vor, über deren Farbenwahl und Ausführung wir uns freuen müssen.

Die Firma H. O. Persiehl hat mit ihrer Ausstellung eine ganze Wand belegt. Sie beweist ihre große Leistungsfähigkeit in den verschiedenen Techniken durch sauber gedruckte Autotypien, Drei- und Vierfarbendrucke, Werke und eine Zusammenstellung technisch vollendeter Wertpapiere. Akzidenzen, Etiketten, Prospekte und Karten sind vorzüglich vertreten. Ein Titel für die Hamburg-Südamerika-Linie, sowie sonstige vornehme Kataloge runden neben farbenfreudigen Steindruckarbeiten das Bild ihrer Tätigkeit ab. Nicht zu vergessen sind Bucheinbände und Bücher von respektablem Können.

Neben dieser Firma hat Gustav Petermann ausgestellt. Sofort in die Augen fällt uns ein großer Vierfarbendruck unsers Kaisers nach „Bieber-Winger", eine ganz hervorragende Leistung. Diesem zur Seite finden wir gute Illustrationsdrucke und in der Vitrine darunter eine Reihe von Druckarbeiten für den Geschäftsgebrauch, die nicht nur praktisch, sondern auch schön sind.

Nicht alles, was wir ausgestellt finden, können wir unbedingt loben, trotzdem ja eigentlich jeder sein Bestes zur Stelle hat. So sind die Diplome von Scharnweber & Knoop noch in veraltetem Geschmack: heute leistet man hierin Besseres; dahingegen zeigen die Dreifarbendrucke dieser Firma technisch große Leistungsfähigkeit; ihre Akzidenzen sind normaler Durchschnitt.

Gebrüder Hoesch beschäftigen sich in der Hauptsache mit der Herstellung von Fahrscheinen, Fahrkarten und andern Verkehrsdrucken, die zwar nichts Künstlerisches bieten, aber an das technische Können gewisse Anforderungen stellen.

Viel interessanter für den Fachmann sind daher die Ausstellungsobjekte der Firma Lütke & Wulff, die auch auf künstlerischem Gebiete uns voll befriedigen, besonders durch mehrere vorgeführte Adressen, Weinpreislisten und Gelegenheitsarbeiten. Wiedergaben von Inkunabeldrucken sind erwähnenswert und auch die Autotypien sauber gedruckt. Eine Freude hat die Firma dem Fachmann mit ihrer Entwicklungsgeschichte des Hamburger Gesangbuches gemacht, die mit dem Jahre 1712 beginnt. Die alten verschnörkelten Titel bieten ein interessantes Studium.

Friedrich Martens hat durch bessere Ausstattung und sorgfältigen Satz seinen Leistungen eine besondere Note zu geben versucht, was wir lobend anerkennen müssen.

Von Freytag & Bielefeld werden als Spezialität Kopierdrucke hergestellt, die wir neben andern Akzidenzen sehen.

Außerordentlich vielseitig ist die Hofbuchdruckerei F. W. Rademacher. Wissenschaftliche Abhandlungen, Illustrationsdrucke, Kataloge, Städteführer, vorzügliche Vierfarbendrucke und lithographische Arbeiten finden wir in den verschiedensten Ausführungen vor. Ein mächtiger Dreifarbendruck, „Alsterpanorama", dürfte von allgemeinem Interesse sein. Fünf Ansichten des Betriebes lassen uns einen intimen Blick in die Hilfsmittel tun, die der Firma zu Gebote stehen.

Von den Firmen J. Heinrich Lührs, Kruse & Freiherr sowie Oskar Stoltze sind sehr gute Merkantilarbeiten vorhanden.

Außerhalb Hamburgs haben wir noch C. H. Wäser in Segeberg mit geschmackvollen Akzidenzen, sowie Johannes Kröger in Blankenese mit ebensolchen und J. J. Augustin-Glückstadt mit Werken in fremden Sprachen zu erwähnen.

Eine Riesenwand hat die Verlagsgesellschaft Deutscher Konsumgesellschaften G. m. b. H. mit ihren Erzeugnissen vorgeführt; sie steht außerhalb des Vereins. Alle Gebiete der Graphik werden hier gepflegt, in der Hauptsache wohl für die eigenen Tochtervereine. Ein Grundriß gibt die Übersicht über die Anordnung der mächtigen Druck- und Geschäftsräume, eine Reihe von photographischen Aufnahmen zeigen uns den großartigen Betrieb, sowohl im Innern, wie die Außenseite der modern eingerichteten Fabrik. Alles ist praktisch und übersichtlich. Unten in langgezogenen Vitrinen liegen Einbände, Packungen, Kontrollmarken und mehrere vornehm ausgeführte Urkunden. Eine Reihe von Teil-Schuldverschreibungen, Dividendenscheine, besonders aber tadellose Akzidenzen vollenden das geschlossene Bild eines großartigen Betriebes, der wohl auf der Höhe modernen Könnens steht. Alles, was wir hier an modernen Arbeiten finden, dürfen wir als praktisch und mustergültig in der Form bezeichnen.

Ebenfalls außerhalb des Vereins hat die Firma H. G. Rathgens in Lübeck an andrer Stelle eine größere Ausstellung ihrer Druckerzeugnisse inszeniert. Diese ist von imponierender Wirkung. Es werden von ihr die verschiedensten Techniken gepflegt und Proben davon, wie zu erwarten war, gegeben. Es fallen uns als ganz vorzügliche Druckleistungen die Bilder eines französischen Dreideckers von 1847 und eines französischen Linienschiffes von 1600 auf: sie gehören mit zu den besten Vierfarbendrucken, die wir auf der Ausstellung sahen. Außer ihnen sind noch eine Reihe Autotypien am Platze, die sehr gut sind; verschiedene Broschüren für die Hamburg-Amerika-Linie sind wirkungsvoll in der Zeichnung und tadellos gedruckt. Daß die Akzidenzen und Werke auf voller technischer Höhe stehen, brauchen wir bei den übrigen guten Leistungen wohl kaum zu erwähnen.

Auch der Offset-Druck wird mit ausgeübt und das photolithographische Verfahren ist bei einer Reihe von Drucken hierbei mit als Hilfe herangezogen.

Kreis XI (Pommern und Brandenburg).

Kreis XI und XII sind mit Kreis IX zusammen in einem größeren Raume vereinigt, den der Architekt Max Steinmüller-Leipzig zusammengestellt hat. Die Wände in tiefem Rotbraun, mit hellen Leisten abgesetzt, geben einen ruhigen guten Untergrund für das bunte Allerlei der Drucksachen. Die Tragbalken der Lichtdecke sind in Weiß mit grünem und rotbraunem Ornament. Die Möbel, die zur Ruhe nach der Anstrengung des Beschauens einladen, sind in freundlichem Weiß im Empirestil.

Kreis XI umfaßt den doppelten Raum von Kreis IX.

Auch hier haben wir wieder eine Zusammenstellung der Gegenstände nach Arten wie im Kreis II.

Wir zählen 22 Rahmen, auf welche neben zwei Vitrinen die Leistungen der verschiedenen Firmen verteilt sind. Was wir finden, ist durchweg gut, einzelnes sogar sehr gut und geschmacklich voll auf der Höhe, aber wir müssen uns damit begnügen, zunächst nur die Teilnehmer an diesen Kollektionen festzustellen, soweit wir sie in Augenhöhe erreichen können: was darüber hinausliegt, bleibt dem gewöhnlichen Sterblichen durch die Petitschrift der Schilder verborgen.

Wenn wir daher nur einige Arbeiten herausgreifen, die uns auffielen, so bedeutet dieses durchaus keine Zurücksetzung der durchweg recht guten Leistungen.

Ein geschlossenes Bild von ihrem Können finden wir bei der Firma Robert Müller-Potsdam, hier haben wir wenigstens alle Arbeiten beieinander.

Bei der Firma Imberg & Lefson G. m. b. H.-Neubabelsberg sieht man ein sehr gut gedrucktes Werk in kräftiger, klarer Antiquatype mit Illustrationen der Photographischen Gesellschaft in Berlin ausgelegt, ein weiteres Werk derselben Firma ist mit sorgfältig gedruckten Autotypien illustriert.

Auf zwei Rahmen mit Drei- und Vierfarbendrucken ist wenigstens das Material einheitlich zusammengetragen; sie enthalten Illustrationen, Postkarten, Katalogumschläge und dazwischen einige einfarbige Autotypien. Als ganz vorzügliche Druckleistungen können wir die Jagd- und Tierbilder der Firma J. Neumann in Neudamm für ihren bekannten Verlag der Jägerzeitung nennen, besonders auch F. Hessenland G. m. b. H. mit tadellos abgestimmten Postkarten; die andern Firmen teilen sich in den Ruhm, zu der hohen Gesamtleistung an Drei- und Vierfarbendrucken, Wertpapieren, Plakaten, Preislisten mehr oder weniger wirkungsvoll beigetragen zu haben.

So weit wir lesen konnten, handelt es sich um die Druckereien, die wir in nachfolgender alphabetischer Reihenfolge wiedergeben:

Ad. Altertum, Buch- und Kunstdruckerei-Brandenburg, M. Bauchwitz, Gutenberghaus-Stettin, Fischer & Schmidt, Buch- und Steindruckerei-Stettin, A. W. Hayns Erben-Potsdam und Berlin, F. Hessenland G. m. b. H.-Stettin, E. Hoehne, Buch- und Steindruckerei-Forst, Mascowsche Buchdruckerei, Erich Mascow-Stettin, Pommersche Reichspost, Druckerei und Verlagsgesellschaft m. b. H.-Stettin, Rathenower Zeitungsdruckerei Wenckebach-Rathenow, Rauert & Pittius G. m. b. H.-Sorau N.-L., Max Schmersow-Kirchhain N.-L., J. Wiesike, Buch- und Kunstdruckerei-Brandenburg.

Von Kreis XII (Posen, West- und Ostpreußen), der die gegenüberliegende Wand der Koje einnimmt, sind überhaupt nur drei Aussteller vertreten.

Links hat die Ostdeutsche Buchdruckerei und Verlagsanstalt A.-G. in Posen ihre Ausstellungsobjekte. Die Mitte nimmt ein Plakat von K. Ziegler mit einigen Silhouetten ein, oben und unten von diesen wird in Photographien ein Bild des Betriebes gegeben, der danach sehr umfangreich sein muß. Eine Reihe sehr guter Autotypien beweisen die Leistungsfähigkeit auch auf diesem Gebiete.

Die Firma W. F. Burau, Hoflieferant in Danzig hat die Mitte besetzt. Es sind sehr gute charaktervolle Arbeiten, welche aus dieser Druckerei hervorgegangen sind; bevorzugt werden in der Schriftwahl kräftige, markige Typen, z. B. die Huppsche Neudeutsch, und alles schließt sich im Stil dem Schriftcharakter an, so daß eine durchweg einheitliche Arbeit zustande kommt. Ein Tafelkalender von 1912 mit Bild aus Danzig ist sehr gut, der Danziger Kunstkalender ist ebenfalls eine vorzügliche Leistung. Es ist nicht zu leugnen: die Arbeiten tragen das Bestreben nach Eigenartigkeit, sie repräsentieren ein durchaus zielbewußtes Können.

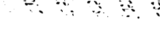
Emil Masuhr in Königsberg, den wir als letzten nennen, hat in sehr geschmackvoller Zusammenstellung seine Akzidenzarbeiten zur Stelle. Wir müssen sie als sehr gut bezeichnen. Ein Meisterbrief, einfach und klar in der Anordnung, aus König-Antiqua gesetzt, macht uns Freude. Als eine vorzügliche Leistung müssen wir eine Autotypie „Am Schloßteich“ anerkennen, die außerordentlich sorgfältig in Photographieton gedruckt ist.

Wir kommen nun zur Ausstellung der Reichsdruckerei.

Es ist wohl selbstverständlich, daß diese auf der Bugra mit einer geradezu imponierenden Zusammenstellung ihrer Leistungen auftreten mußte, würdig der ersten Stelle, die sie im Deutschen Reiche einnimmt, denn sie ist ohne Frage nicht nur die bedeutendste, sondern auch die größte Druckerei, die wir besitzen.

Alles, was an Wertzeichen und Wertpapieren gefertigt wird, muß hier hergestellt werden, daher sind es auch eine ganze Reihe von Techniken, die hier zur Ausübung gelangen. Buch- und Steindruck mit seinen Nebenbetrieben, Kupferdruck, Heliogravüre und Tiefdruck auf der Schnellpresse, Lithographie und





Nach d. Gemälde v. W. Simmler i. Kgl. Zeughause, Berlin

Schnellpressentiefdruck der Reichsdruckerei

Übergang über das Kurische Haff 1679

Mit Genehmigung des Verlages Julius Bard, Berlin

Verein für Handlungs-Commis von 1858

Kaufmännischer Verein Hamburg

Bezirk Ülzen



Festprogramm

zum 11. Bezirkstag der Vereinigung Nordwestdeutscher Bezirke verbunden mit der 25jährig. Jubelfeier des Bezirks Ülzen am 3., 4. und 5. August 1912

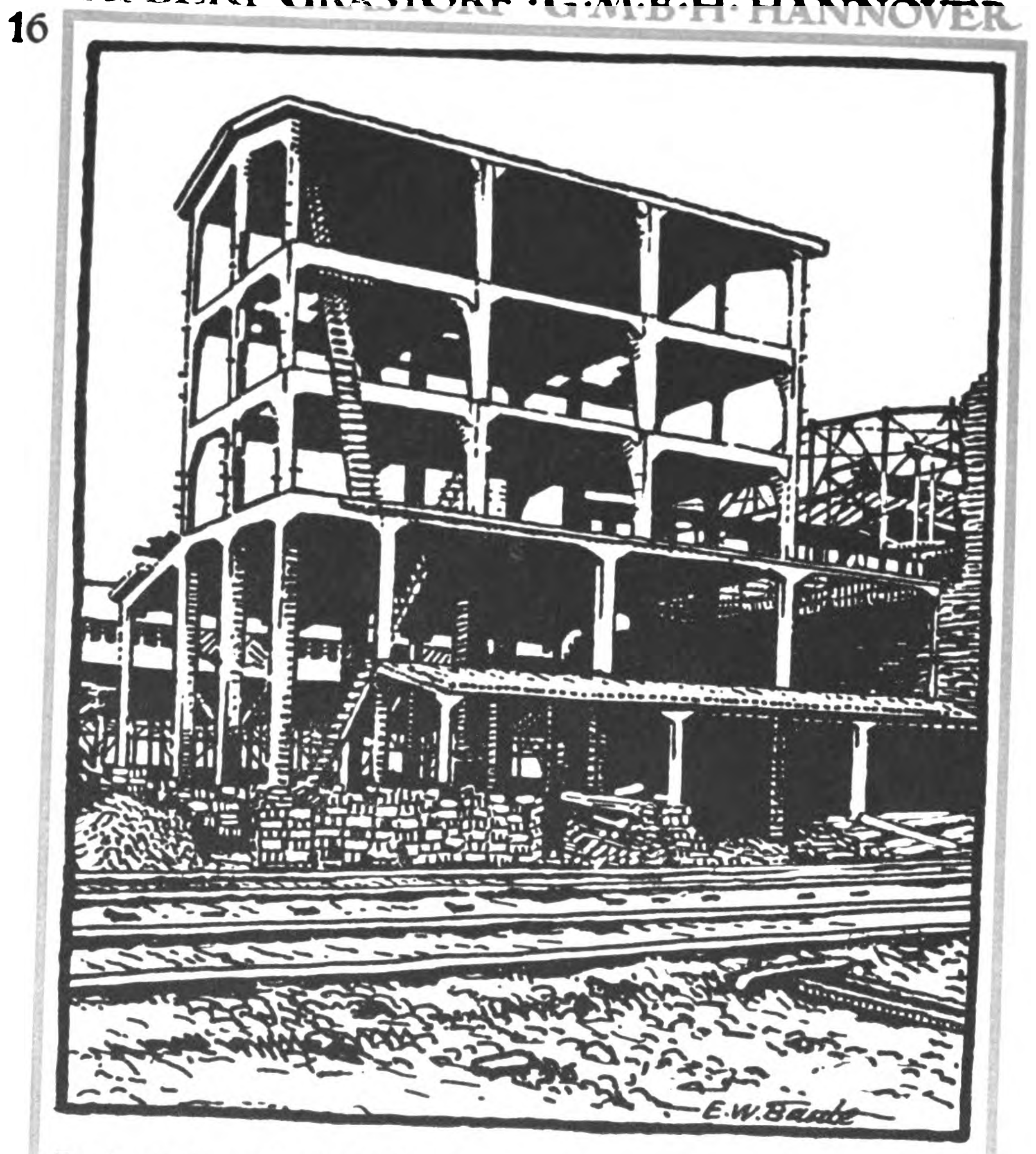
Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdruckervereins auf der Bugra 1914.

Druck von C. Beckers Buchdruckerei Ülzen (Bez. Hann.)



Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-Vereins auf der Bugra 1914

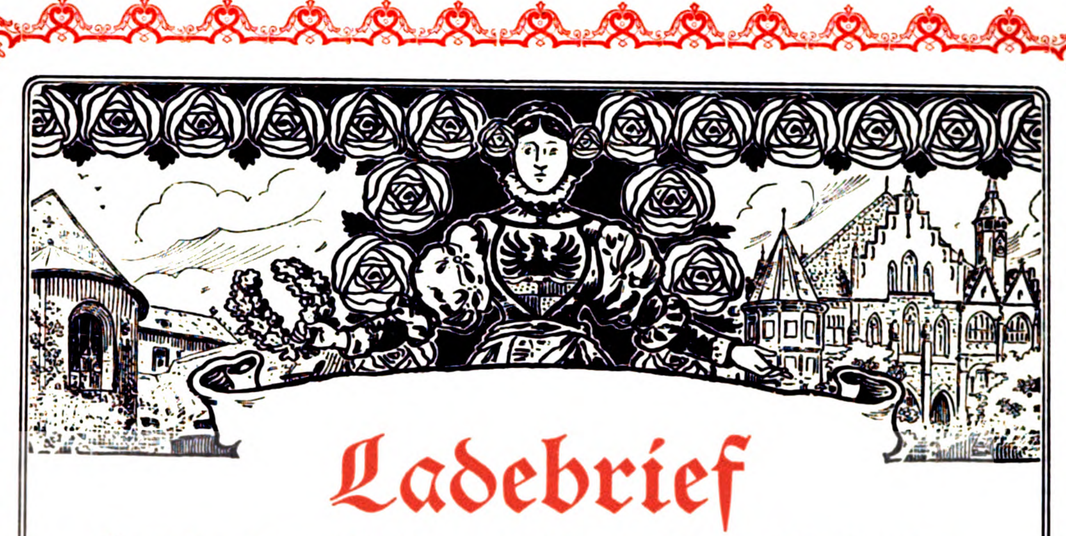
Offset-Druck von Edler & Krische, Hannover



Trockenstationsgebäude in Eisenbeton (vor Ausmauerung der Seitenfelder) für ein Kalibergwerk. Länge: 18,50 m; Breite: 26,80 m; Höhe: 20,50 m.

Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-Vereins auf der Bugra 1914

Druck von EDLER & KRISCHE, HANNOVER



Ladebrief

für Theodor Ulrich und Fraw Gemahlin / allhier.

Am 21ten Tage des Mayen anno domini 1914 / als am Himmelfahrts-Feste / allda vor 25 Jahren eine Anzahl Jungherren sich zusammen gethan / um sich dem edlen Kegelspiele zu befleyßigen / soll männiglich gefeyert werden die Wiederkehr von dissem Tage durch eine Festschmaus-Atzung und sunstigerley Schertz und Kurtzweyl / wozu in sonderheyt die getrewen Ehengesponste der Zunft herziglich willkommen seynd. Das Kollegium / welches sich „Kegelklub Frack" benamset / giwt sich die Ehren / Ew. Liebden geziemendlich zu den hierunten regystrierten Festlichkeyten zu laden.

Im Auftrage: Der Kegelvater.

In der Klause des Kegelbruders und Gastrathes Eduard Hasse / allhier gegenüber dem Hohen Hause des Rathes der Stadt:

Mittwoch 20ten Mayen abends 8 Uhr: Vorfeyer / Preiskegeln mit Frawen. Kegelbrüder im Schniepel.

Donnerstag 21ten Mayen nachmittags 4½ Uhr: Große Atzung. Kegelbrüder im Schniepel / Frawen im Sonntagsstaat schön angeputzet.

Beilage zum Bericht des „Archiv für Buchgewerbe" über die Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-Vereins auf der Bugra 1914.

Druck von Gebr. Gerstenberg, Hildesheim.



DRUCKEREI GUTENBERG

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT · BRAUNSCHWEIG

ANFERTIGUNG MODERNER REKLAME-DRUCKSACHEN / KATALOGE
IN VORNEHMER UND KÜNSTLERISCHER AUSFÜHRUNG / PROSPEKTE
ILLUSTRATIONS- UND MEHRFARBENDRUCKE / MASSEN-AUFLAGEN

LÖBL. FIRMA

DEN 191

Reklamationen können nur binnen 8 Tagen nach Lieferung Berücksichtigung finden. Erfüllungsort für beide Teile ist Braunschweig. In unserem Atelier angefertigte Zeichnungen und Entwürfe bleiben unser Eigentum und dürfen nicht kopiert noch reproduziert werden. Mehr- oder Minderlieferung bis zu 10 Prozent behalten wir uns vor. Ziel 3 Monat oder netto Kasse innerhalb 30 Tagen mit 2 Prozent Skonto. Beträge unter 25 M. ohne Abzug, dieselben werden binnen 4 Wochen ohne Benachrichtigung gegen Quittung erhoben.

Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-Vereins auf der Bugra 1914

Druck von der Druckerei Gutenberg, Braunschweig






F. A. LATTMANN
GOSLAR AM HARZ



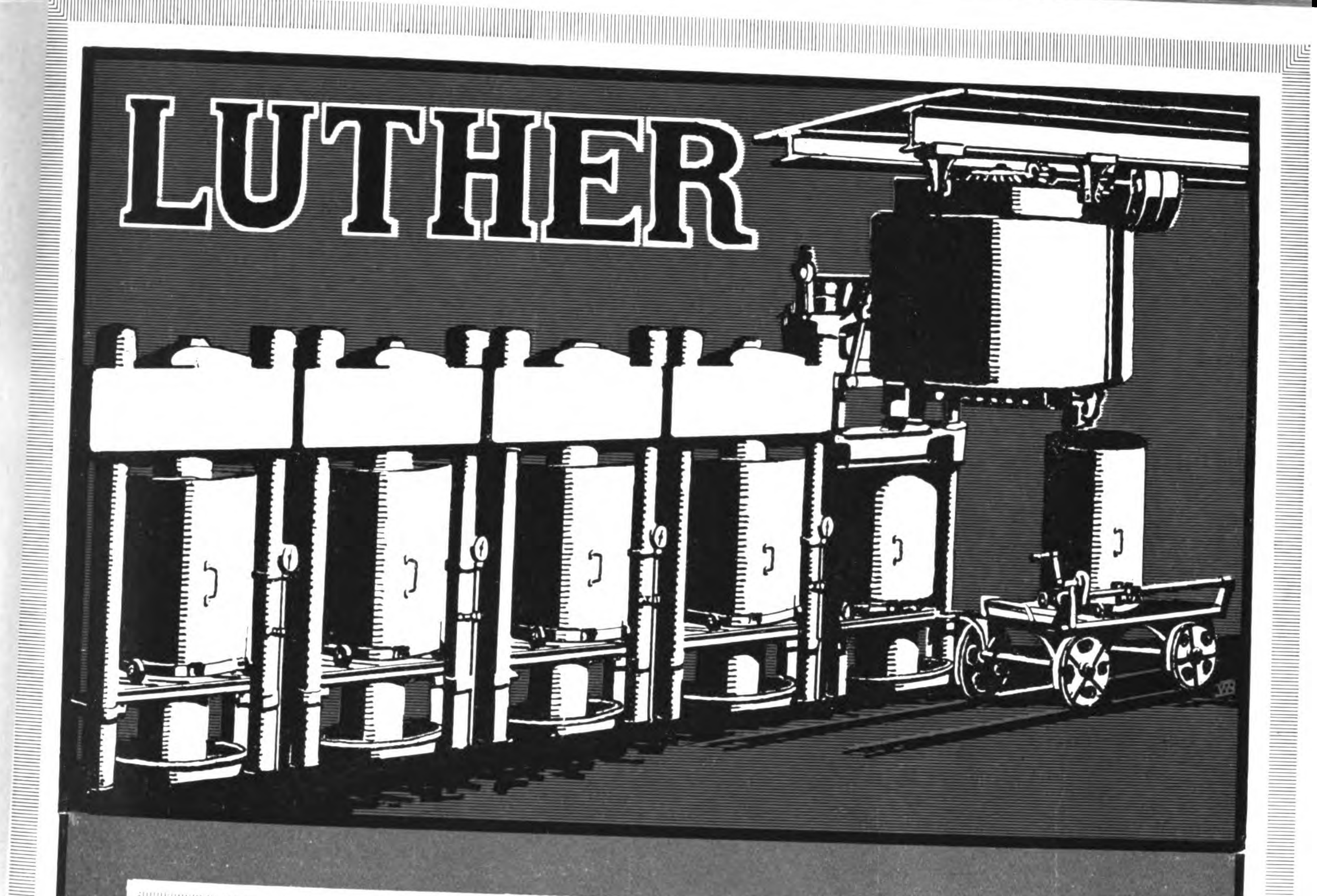


Titelbild der Stern'schen Osianderbibel von 1650 (Lüneburg)

dem Bericht des ›Archiv für Buch-



Aus Lüneburger Stern'schen Holzschnittbibeln
(von 1614 an erschienen)



Maschinen und Einrichtungen für die
ÖLFABRIKATION

OIL MILL MACHINERY

Appareils et installations complètes pour
l'extraction et la fabrication des huiles

Maschinenfabrik und Mühlen...

Société An...

...and Milling Constructors

G. LUTHER A.-G.

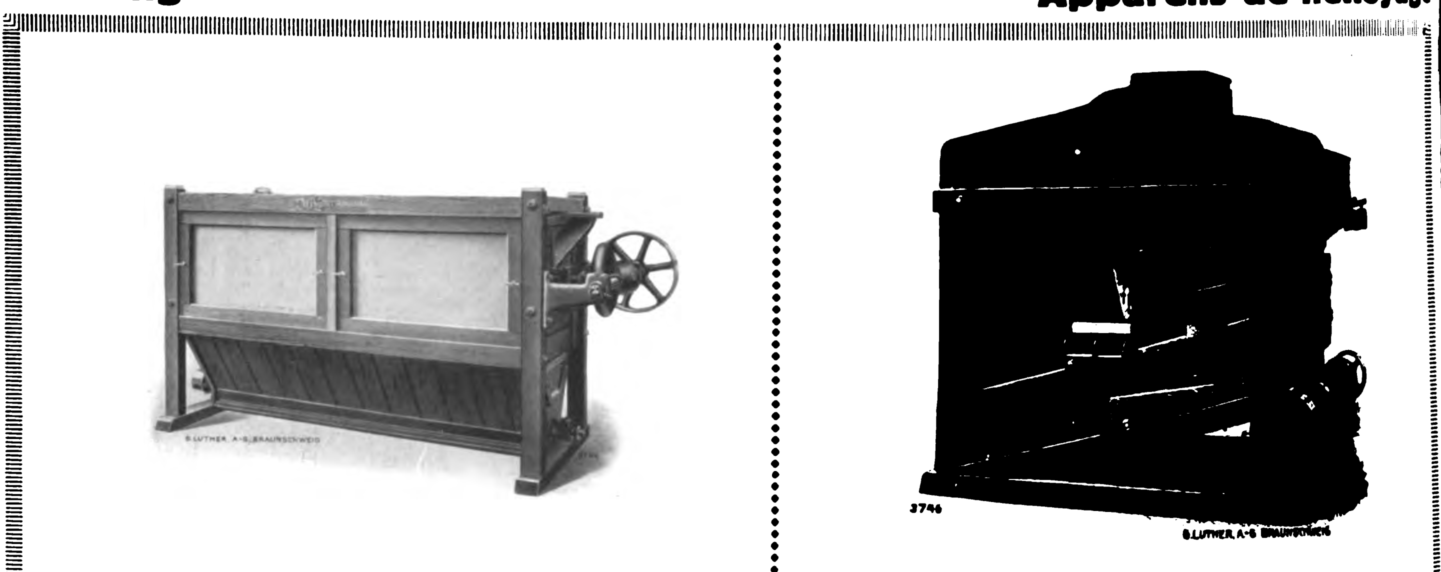
Brauns...

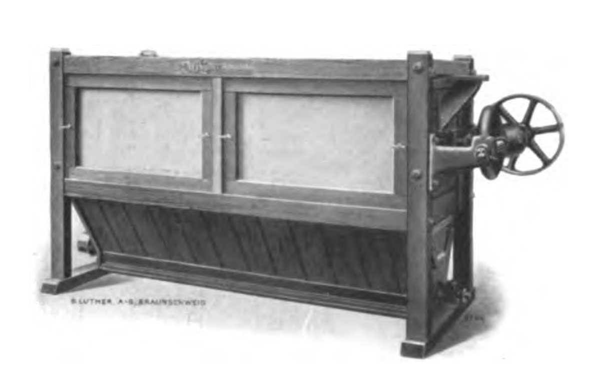
Beilage zu dem Bericht für Buchgewerbe über die Ausstellung
des Deutschen Buchdrucker-Vereins auf der Bugra 1914

Druck von George Westermann, Braunschweig

Reinigungsmaschinen

Cleaning | **Appareils de nettoyage**





Reinigungsmaschine
Cleaning apparatus — Apparail de nettoyage

Aspirations-Reinigungsmaschine
Receiving Separator — Nettoyeur-aspirateur

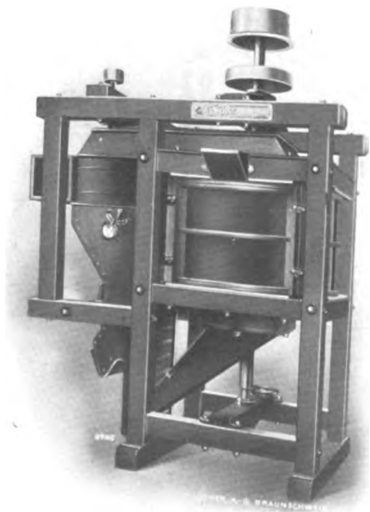


Saugschlauchfilter
Suction-Filter Dust-Collector — Filtre à manches pour air aspiré

Komplette Reinigungsanlagen mit Staubabsaugung. Ausführung in Holz und Eisen. – Schäl-, Puß-, Sortier- und Trockenanlagen. – Vollständig staubfrei arbeitende Anlagen.

Complete cleaning plants combined with dust suction arrangement, construction in wood or iron. – Scourer, cleaning, sorting and mixing machines Dustless seed cleaning machines. – Kettles or heaters and drying devices for raw and finished materials. –

Installations complètes de nettoyage combinées avec système de dépoussièrage. – Décortiqueuses, polisseuses, calibreuses, mélangeuses. – Installations travaillant sans aucun développement de poussière. – Chauffoir et essoreuses pour produits bruts et finis. –



Bürstmaschine
Brushing machine – – Brosse

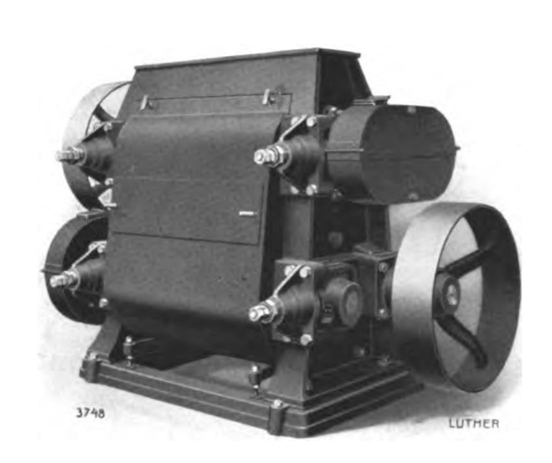


Massenschlauchfilter
Multitubular-Filter Dust-Collector — Filtre à manches multiples

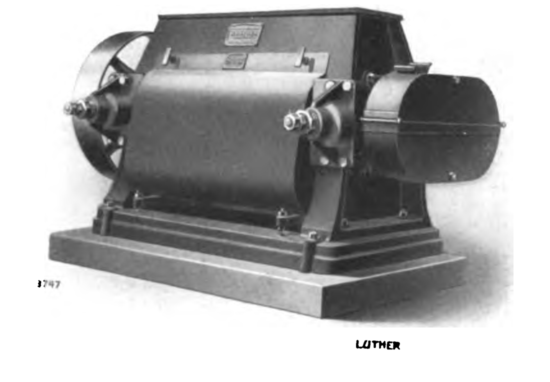
Speicher und Siloanlagen mit Entladevorrichtungen, spez. pneumatische Förderung, Transportbänder, Tr... un... conveyor-belts, worm conveyors and elevators. — Magasins, entrepôts ou silos équipés d'installati...

Zerkleinerungsmaschinen

Chrushing and grinding machines - Appareils de broyage et de mouturage



Doppeltes Brechwalzwerk
Double breaker — Concasseur double

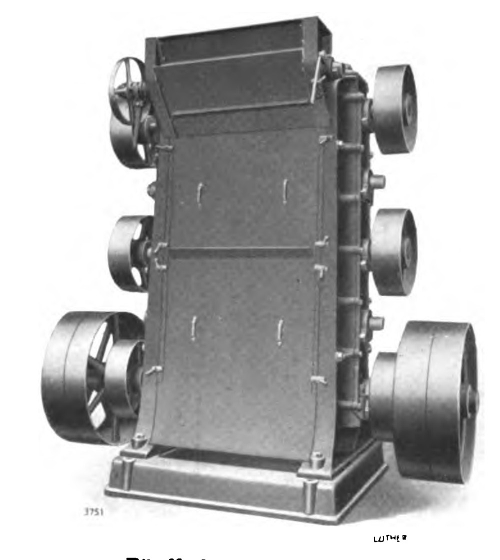


Einfaches Brechwalzwerk
Simple breaker — Concasseur simple

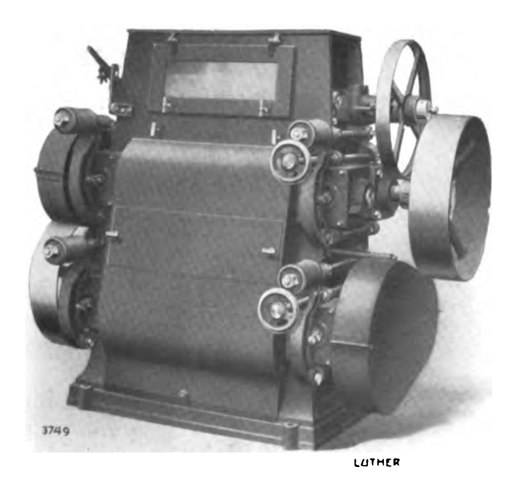
Walzwerke zum Brechen, Schroten und Quetschen. – Komplette Ölkuchen-Zerkleinerungs- und Vermahlungsanlagen. – Spezialität: Baumwollsaat-Kuchenmühlen mit Entfaserungs-, Absack- und Verwiege-Vorrichtungen. –

Roller mills for pulverizing, breaking and crushing. – Complete Oil Cakes reducing and cruishing plants. Speciality: Cottonseed-cake mills with defibration, packing and weighing devices. –

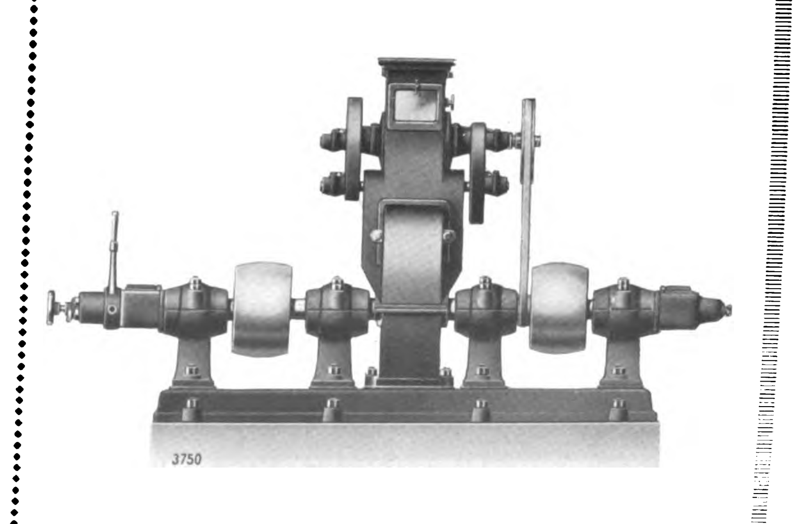
Cylindres concasseurs, broyeurs et fendeurs. – Installations complètes pour le broyage et la mouture des tourteaux. – Spécialités: Moulins pour la trituration des tourteaux de coton, combinés à des installations de défibrage, de pesage et d'ensachage. –



Fünffaches Quetschwalzwerk
Rolls five high — Broyeur-fendeur à 5 cylindres superposés en fonte durcie



Doppeltes Schrotwalzwerk
Rolls for treating, Copra and Palm Kernels — Broyeur double



Ölkuchenmühle „Rapid"
Attrition Mill „Rapid" — Moulin à tourteaux „Rapid" à attrition

Pumpwerke und Pressen

Pumps and Presses

Pompes et Presse[s]

Preßanlagen nach dem Seiher- oder Plattenpressen-System

Kombinierte Presse System „LUTHER"

Filterpressen und Ölreinigungsanlagen



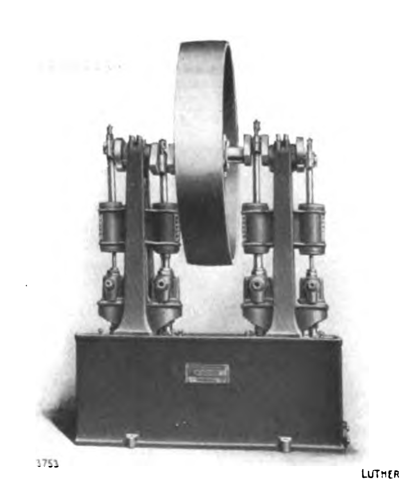
3774 LUTHER

Ölkuchenformer
Cake-Moulding Machine or Former
Presse à mouler les tourteaux

Export- und Kolonial-Ölmühlen

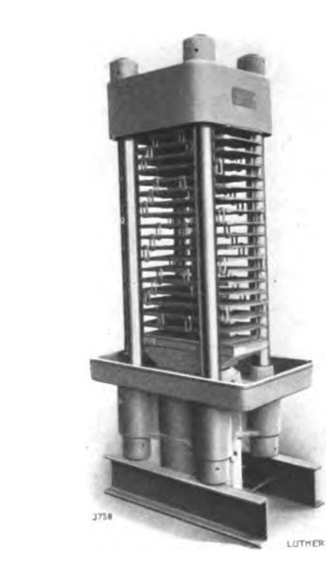
Spezialität:

Maschinen und Preßanlagen für die Palmölgewinnung



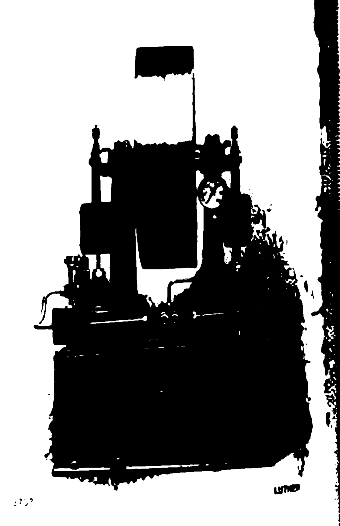
3753 LUTHER

Vierkolben-Pumpwerk
(Akkumulatorenbetrieb)
High and low pressure pump (for accumulateurs)
Pompe à 4 pistons (pour accumulateurs)



3758 LUTHER

Etagenpresse
Anglo-American Press — Presse Anglo-Américaine



Zweikolben-Pumpwerk
(direkt wirkend)
Two piston-pumps (for direct pressure)
Pompe à 2 pistons (à effet direct)

Cage Presses and Anglo-American Presses —

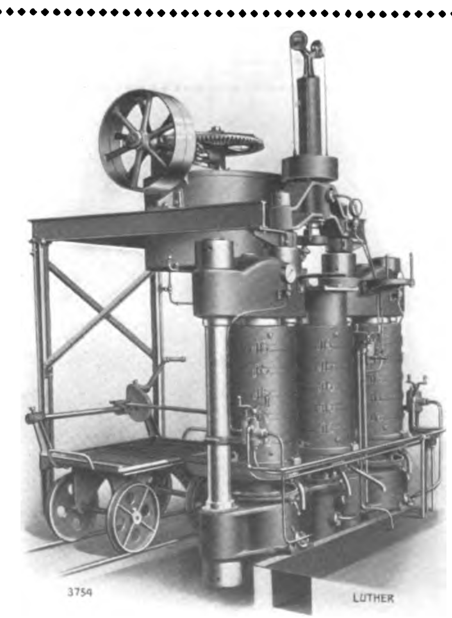
Luther's Combined Presses

Filter Presses — Refining and filtering plants

Export and colonial oil mills

Speciality:

Machines and Presses for extraction of palm oil



3754 LUTHER

Kombinierte Seiherpresse für fahrbare Seiher
Combined Cage-press with cage wagonette
Presse combinée a cages sur chariot

Systèmes de presses à cages et presses Anglo-Américaines

Presses combinées Système „Luther"

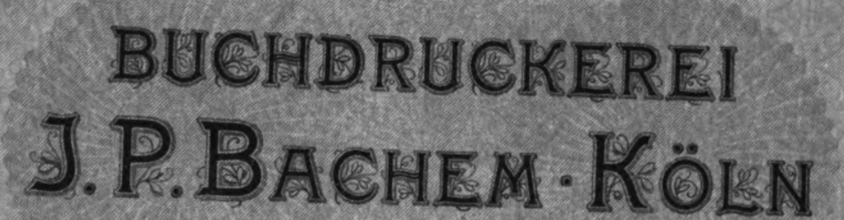
Filtre-presses et installations pour l'épuration des huiles

Petits moulins à huile complets à l'usage des indigènes coloniaux. —

Spécialités:

Appareils et presses pour la récupération de l'huile provenant des fruits du palmier —

Kuchenlager mit Stapelelevatoren. Komplette Speicher. — Oil-cakes stores with staple elevators. Compl[ete] warehouses. — Magasins à tourteaux avec élévateurs-arrimeurs. Entrepôts complets.

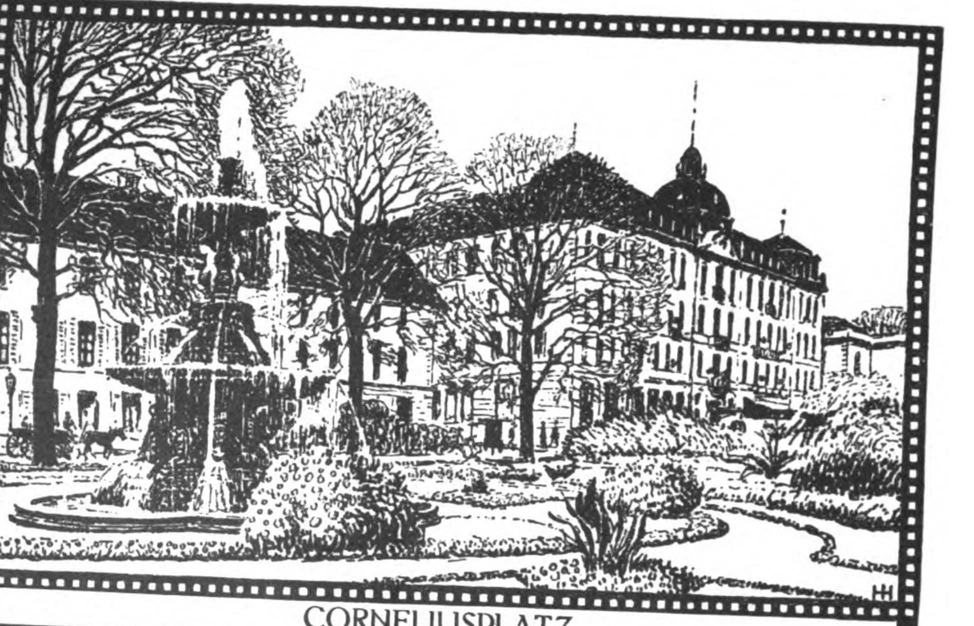


Abteilung: Wertpapierdruck

Seit Jahren pflege ich neben dem Druck von feinsten Akzidenzen und Katalogen besonders die Herstellung von Wertpapieren in einfacher bis feinster Ausführung. Im Besitze von Spezial-Maschinen zur Herstellung von gouillochierten Rändern und Unterdruckplatten, bin ich in der Lage, den Wertstücken die Ausstattung zu geben, die eine Nachahmung durch Unberufene ausschließt. Mein Personal ist jahrelang geschult und in der besonderen Beachtung aller Sicherheitsmaßregeln bei der Wertpapier-Herstellung erzogen. Eine fortgesetzte vielseitige Kontrolle aller bei der Herstellung beteiligten Arbeiter bietet die größte Sicherheit gegen Falschstücke oder Anfertigung von überzähligen Drucken. Die Original-Zeichnungen, Platten und Stempel werden unter doppeltem Sicherheits-Verschluß aufbewahrt. Die Wasserzeichen-Papiere lagern in besonderm, gut verschlossenem Gewölbe, die Druckmaschinen stehen ebenfalls in besonderm abgeschlossenen Raume, so daß alle Vorbedingungen für die Sicherheit gegeben sind. Die Abstempelung der Papiere geschieht im Betriebe unter staatlicher Aufsicht. Denjenigen Buchdruckereien, welche die kostspielige Einrichtung für Original-Wertpapierdruck nicht besitzen, empfehle ich mich zur Anfertigung der Ihnen überwiesenen Aufträge auf Wertstücke.

Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-Vereins auf der Bugra 1914

Druck von J. P. Bachem, Köln a. Rh. — 701214



CORNELIUSPLATZ

Auf den Düſſeldorfer Staatsbahnhöfen wurden 1883 600000 Fahrkarten verkauft; 1903 waren es 2,5, 1913 7,2 Millionen. Der Güterverkehr umfaßte 1883 500000 t, 1903 3 Millionen, 1913 über 7 Millionen t. Im Hafen wurden umgeſchlagen 1896 rund 400000, 1913 rund 1,85 Millionen t; die Zahl der Brieffendungen iſt in den letzten 25 Jahren von rund 15 Millionen auf 158, der Telegramme von 200000 auf 1,45 Millionen geſtiegen. Die Zahl der Gewerbebetriebe ſchließlich betrug 1882 8000 mit einem Perſonal von 26000 Köpfen; heute ſind es rund 16000 Betriebe mit weit über 120000 darin tätigen Perſonen.

Was dem Gewerbe und damit der wirtſchaftlichen Struktur der Stadt das eigentümliche Gepräge verleiht, iſt in erſter Linie Eiſen und Stahl; während der Metallgewinnung und -verarbeitung im Jahre 1875 noch nicht 500 Betriebe dienten, hat ſich deren Zahl bis heute mehr als verdoppelt und beträgt rund 1000, und die in dieſen Branchen beſchäftigten Perſonen machen einſchließlich ihrer Angehörigen ein gutes Drittel der geſamten Stadtbevölkerung aus. Für die Entwicklung dieſer Induſtriezweige iſt es bezeichnend, daß



STAHLHOF

ſeit 1875 die Zunahme der in der Metallgewinnung und -verarbeitung Beſchäftigten mehr als 560 % ausmacht, während die der Einwohnerzahl Düſſeldorfs wie auch die der gewerblich Tätigen in der genannten Zeitſpanne nur über 400 % beträgt.

Den Kern dieſer Induſtrie bildet die Maſchinen-Induſtrie, die heute mehr als 15000 Perſonen (gegen 2000 im Jahre 1882) beſchäftigt. Die Zahl der hier Tätigen hat abſolut und relativ unter allen andern Induſtriezweigen am meiſten zugenommen, ſodaß ſie ſich innerhalb von 3 Jahrzehnten von 1875 an mehr als verzehnfachen konnte. Die eigentliche Maſchineninduſtrie umfaßt weit mehr als 100 Betriebe – 1895 waren es 48 –, und es ſind hier unter den erſtklaſſigen Spezialfabriken vor allem zu nennen: Werkzeug-, Armaturen-, Bäckerei-, Brennerei-, Bau-, Spinnerei-, Papierwarenverarbeitungs-, Hütten- und Walzwerkmaſchinen, Kalander, Ventilatoren, Exhauſtoren und Zentralheizungsanlagen, ſowie – last not least – für Dampfkeſſelbau, der eine hervorragende Stelle einnimmt durch die Eigenart ſeiner neuen Konſtruktionen und deren oft erprobte Ausführung. Bedeutende Werke widmen ſich dem Bau von

Druck von August Bagel, Düsseldorf.

Papier der Papierfabrik August Bagel in Ratingen.

Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung
des Deutschen Buchdrucker-Vereins auf der Bugra 1914.

W. CRÜWELL

BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI
DORTMUND · FERNRUF 30 UND 31



HERSTELLUNG KÜNSTLERISCH AUSGESTATTETER DRUCKSACHEN JEDER ART FÜR HANDEL UND GEWERBE
SPEZIALITÄT: MASSENAUFLAGEN

BEILAGE ZU DEM BERICHT DES ARCHIVS FÜR BUCHGEWERBE ÜBER DIE AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN BUCHDRUCKER-VEREINS AUF DER „BUGRA" 1914

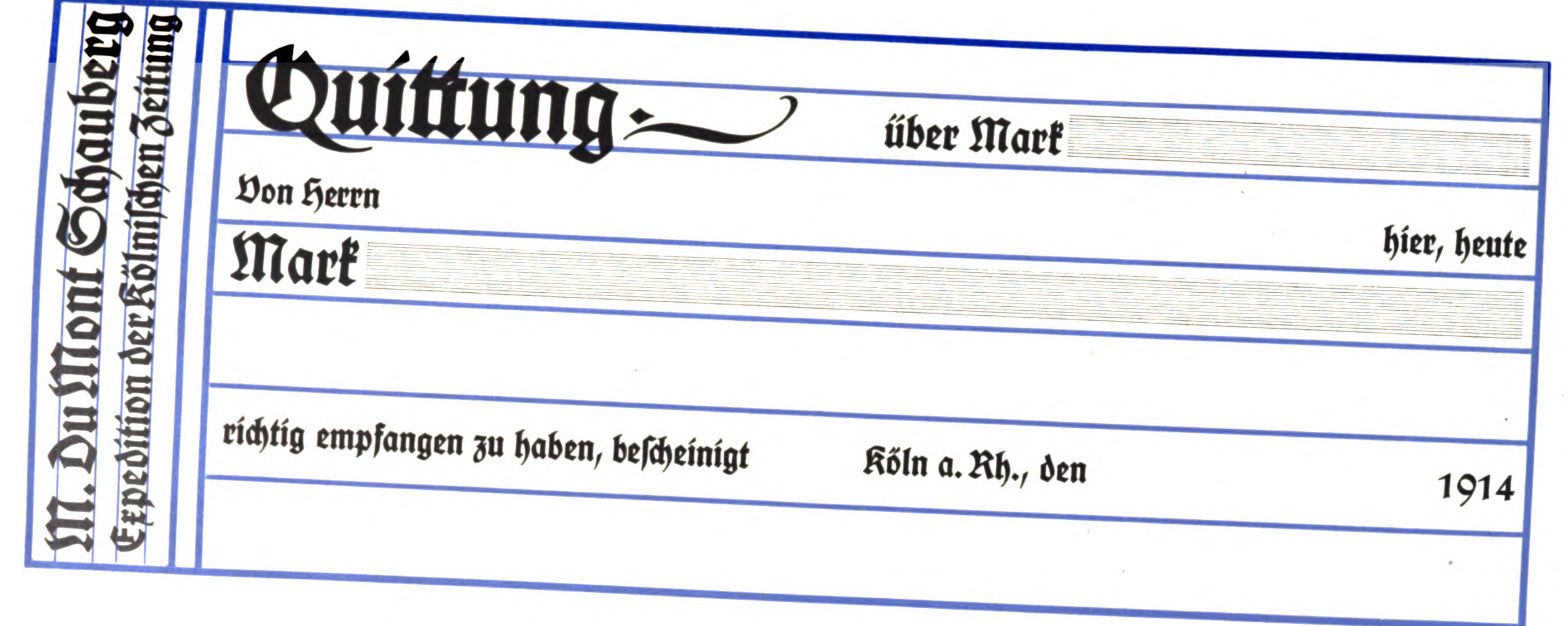
DRUCK VON W. CRÜWELL, DORTMUND





Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe
über die Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-Vereins

Druck von M. DuMont Schauberg, Köln am Rhein.



M. DuMont Schauberg
Expedition der Kölnischen Zeitung

Quittung über Mark

Von Herrn

Mark hier, heute

richtig empfangen zu haben, bescheinigt Köln a. Rh., den 1914

Kölnische Zeitung

Empfangen von Herrn/Firma

den Bezugspreis für die Zeit
vom bis 1914 mit

M Pf

Köln, den 1914

Die Expedition

Kölnische Zeitung ❖ M. DuMont Schauberg

Quittung über den Bezugspreis (einschl. Porto) eines Exemplars für das

4. Vierteljahr 1914 (Oktober, November, Dezember) von

Mark Pf

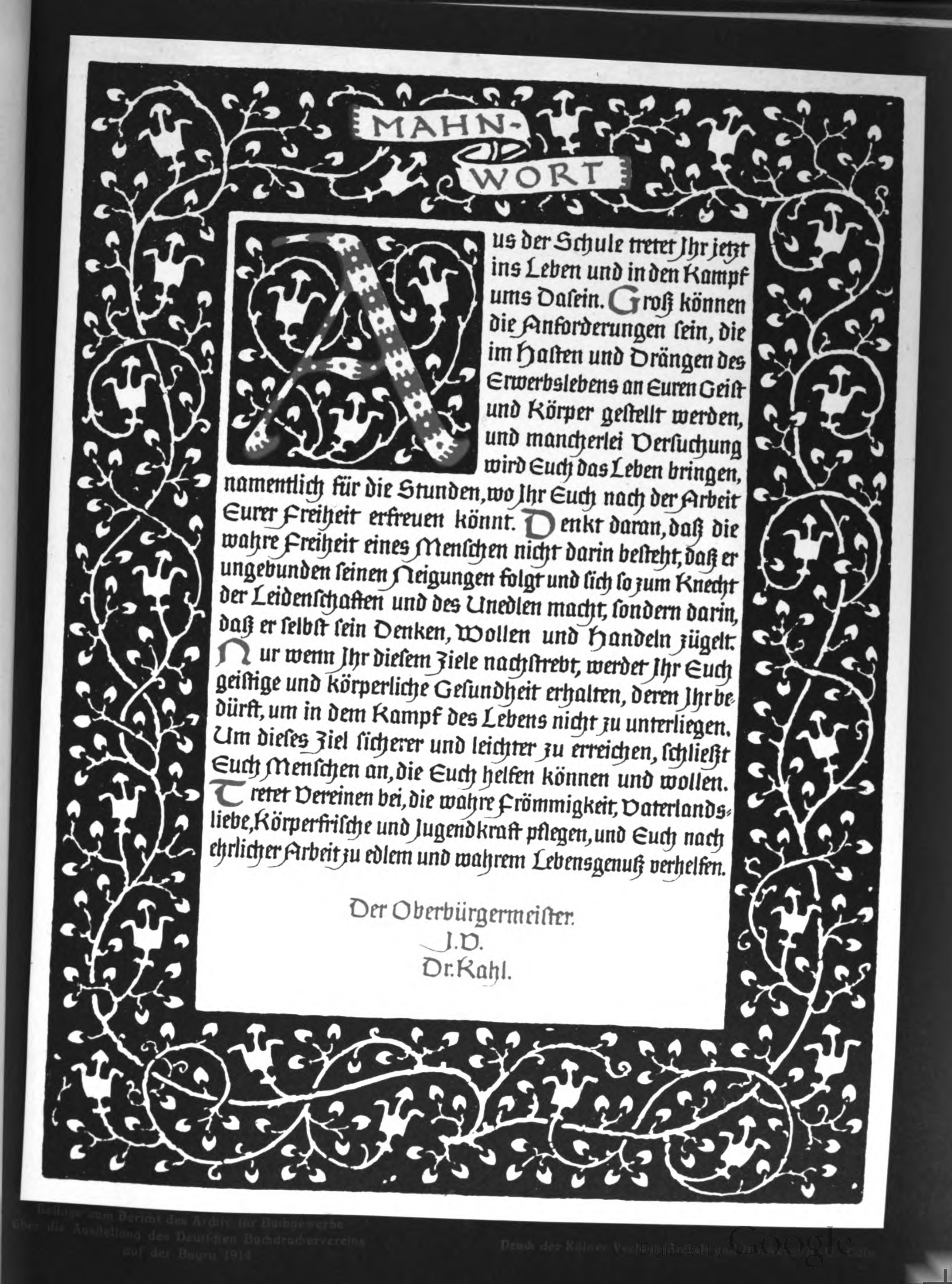
Köln a. Rh., den 1914

Unregelmäßigkeiten in der Zustellung wolle man gefl. der Expedition oder Agentur sofort mitteilen

Die Expedition der K. Z.: M. DuMont Schauberg

Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-Vereins auf der Bugra 1914.

Druck von M. DuMont Schauberg, Köln am Rhein.



MAHN-WORT

Aus der Schule tretet Ihr jetzt ins Leben und in den Kampf ums Dasein. Groß können die Anforderungen sein, die im Hasten und Drängen des Erwerbslebens an Euren Geist und Körper gestellt werden, und mancherlei Versuchung wird Euch das Leben bringen, namentlich für die Stunden, wo Ihr Euch nach der Arbeit Eurer Freiheit erfreuen könnt. Denkt daran, daß die wahre Freiheit eines Menschen nicht darin besteht, daß er ungebunden seinen Neigungen folgt und sich so zum Knecht der Leidenschaften und des Unedlen macht, sondern darin, daß er selbst sein Denken, Wollen und Handeln zügelt. Nur wenn Ihr diesem Ziele nachstrebt, werdet Ihr Euch geistige und körperliche Gesundheit erhalten, deren Ihr bedürft, um in dem Kampf des Lebens nicht zu unterliegen. Um dieses Ziel sicherer und leichter zu erreichen, schließt Euch Menschen an, die Euch helfen können und wollen. Tretet Vereinen bei, die wahre Frömmigkeit, Vaterlandsliebe, Körperfrische und Jugendkraft pflegen, und Euch nach ehrlicher Arbeit zu edlem und wahrem Lebensgenuß verhelfen.

Der Oberbürgermeister.
J.V.
Dr. Kahl.

Beilage zum Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdruckervereins auf der Bugra 1914

Druck der Kölner Verl...





Einladung zur Hundertjahr-Feier

des Infanterie-Regiments Graf Werder
(4. Rheinisches) Nr. 30 in Saarlouis
vom 18. bis 20. August 1912



Quod felix faustum fortunatumque sit

UNIVERSITATI REGIAE FRIDERICI-
ANAE CHRISTIANENSI

quae ante hos centum annos publica liberalitate et pietate condita ex tenui germine mirum in robur et vigorem adolevit

quae non solum Norvegis sed omnibus nationibus demonstravit olivas Minervae vel in remotissimis septentrionis plagis fructus ferre uberrimos si pio totius populi amore coluntur et foventur

sollemne saeculare celebraturae

tota mente gratulantur precantes ut huic primo saeculo prospere peracto multa addantur saecula felicissima validissima florentissima

UNIVERSITATIS LUDOVICIANAE
GISSENSIS RECTOR ET SENATUS

Gissae mense Augusto a. d. MCMXI



C. FEUSS

FABRIK FEINER GÜRTLER- U. METALLWAREN

INHABER: A. SAENGER

GIRO-KONTO:
BANKVEREIN OFFENBACH A/M
FERNSPRECHER 226

EINGETRAGENES WARENZEICHEN

POSTSCHECK-KONTO:
FRANKFURT A. M. NR. 5302
GEGRÜNDET 1853

WILHELM GERSTUNG OFFENBACH A/M

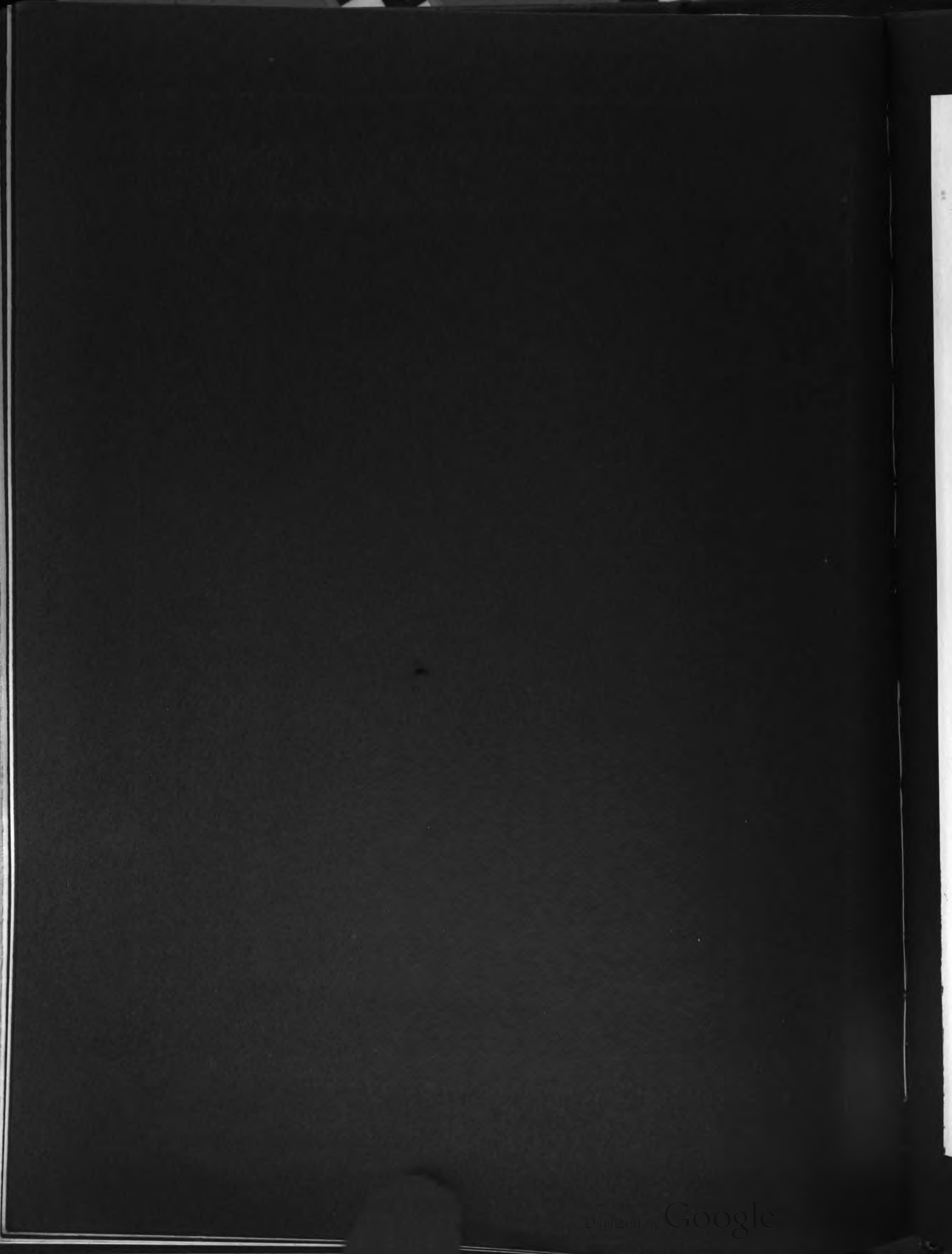
BEILAGE ZU DEM BERICHT DES ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
ÜBER DIE AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN BUCHDRUCKER-VEREINS AUF DER »BUGRA« 1914
STAHLSTICHDRUCK VON WILH. GERSTUNG, OFFENBACH A. M.



c) Schneewittchen.



NB. Ästhetische Pflege des w-Lautes.





Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-Vereins auf der Bugra 1914

Druck der Chr. Belserschen Buchdruckerei in Stuttgart



Kupfertiefdruck für moderne Reklame

Spezialität: Prospekte
Kataloge, Plakate



Spezialität: Postkarten
Menukarten etc.

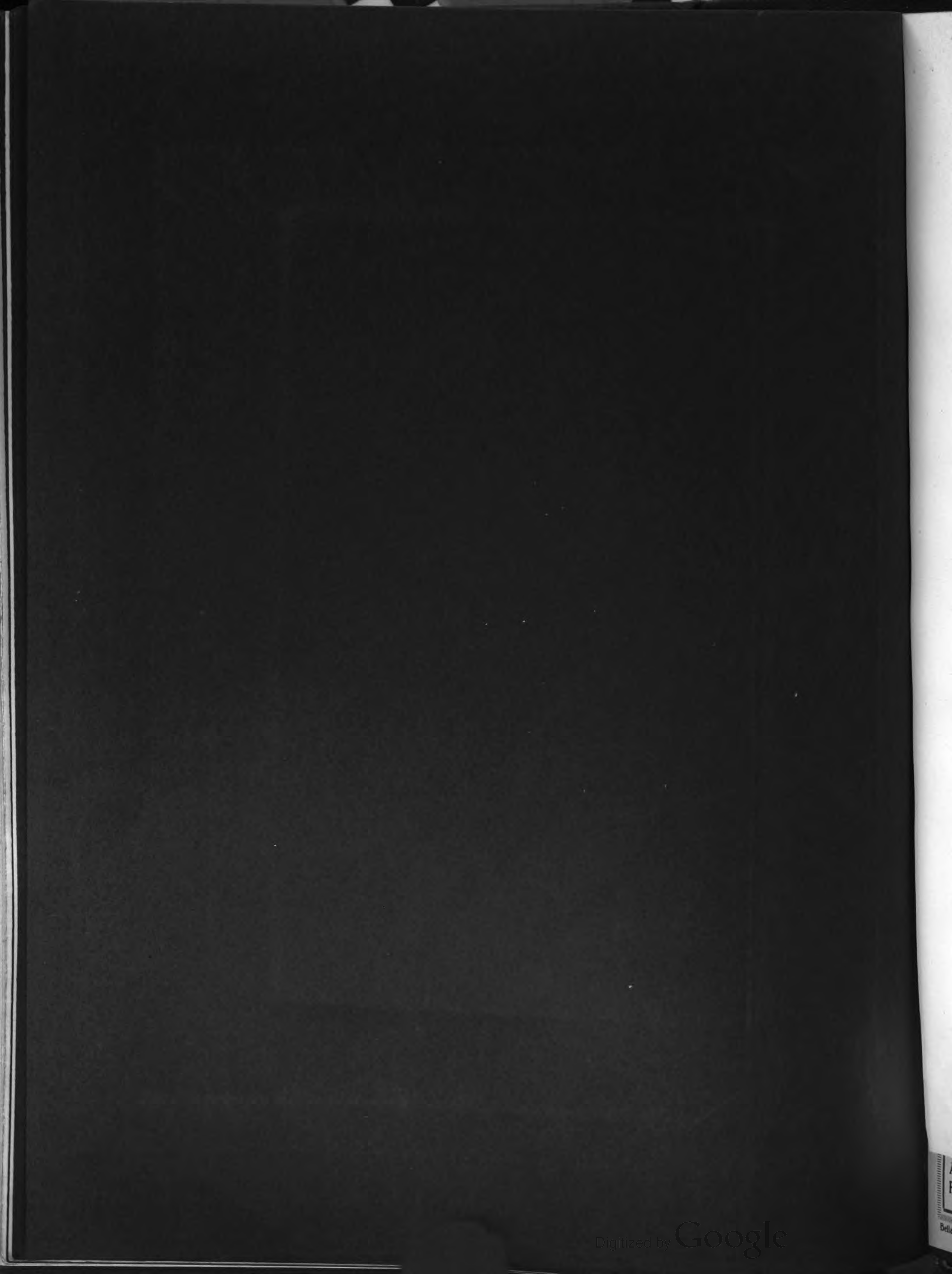
Mit Gegenwärtigem bringen wir einige Proben des neuesten und modernsten Druckverfahrens in seiner vielseitigsten Verwendbarkeit zur Ansicht.

Der Kupfertiefdruck

(Schnellpressen- oder Rotationstiefdruck)

zeichnet sich durch sehr genaue Wiedergabe aller Details in Maschinen-, Interieur- und sonstigen industriellen und gewerblichen Abbildungen, sowie durch eine vollendete künstlerische Wirkung von Bildreproduktionen und Naturaufnahmen aus, wie dies aus den vorliegenden Abbildungen – Wiedergaben aus von uns gefertigten Arbeiten – ersichtlich ist. – Die Kosten für Klischees fallen bei dem Tiefdruckverfahren weg, da nur gute Photographien zur Reproduktion benötigt werden. – Wir bitten weitere Muster, unverbindliche Preisanstellung oder Vertreterbesuch zu verlangen und hoffen gerne, daß diese Probe Veranlassung sein wird, einen Versuch in diesem Verfahren zu machen und uns Ihre geschätzten Aufträge zu sichern.

Dr. H. Haas'sche Buchdruckerei
G. m. b. H., Mannheim
Abt. Tiefdruck



Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchgewerbe-Vereins ... 1914

Druck von der Heidelberger Verlagsanstalt Th. Berkenbusch, Heidelberg

He

Re

Erfüllu

An
Pla

Beilage

Heidelberger Zeitung / Heidelberger Fremdenblatt

Heidelberger Verlags-Anstalt und Druckerei

Fernsprecher 82 **Theodor Berkenbusch** Hauptstrasse 23

Seite .... HEIDELBERG, den ....

Rechnung für ....

....

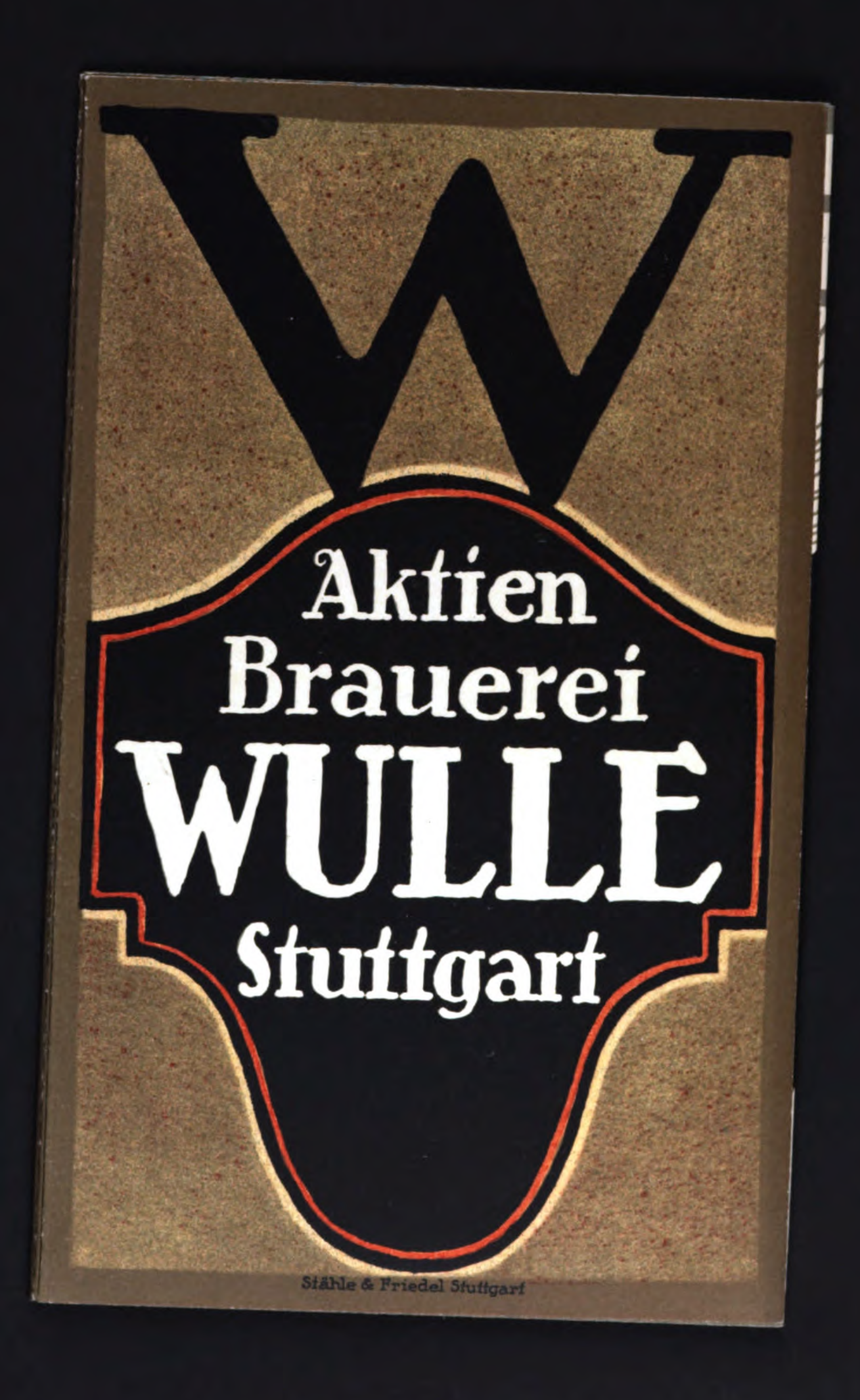
Erfüllungsort für beide Teile ist Heidelberg / Beträge unter 25 Mark werden 4 Wochen nach Ausstellung der Rechnung, wenn nicht anders vereinbart, durch Quittung erhoben

Anfertigung von Druckarbeiten jeder Art, ein- und mehrfarbig, für Behörden, Industrie, Handel und für den Privatbedarf
Plakate, Werke, Dissertationen, Formulare, Kataloge, Prospekte, Programme, Karten, Lieder usw. billigst und schnell

Druck von der Heidelberger Verlagsanstalt Th. Berkenbusch.

über die Ausstellung des





Beilage zum Bericht des Archiv für Buchgewerbe
über die Ausstellung des Deutschen Buchdruckervereins
auf der Bugra 1914

Druck von Stähle & Friedel, Stuttgart





**ZUR JAHRESWENDE ENT-
BIETEN WIR IHNEN UNSERE
ERGEBENSTEN WÜNSCHE**

ES SOLLTE UNS FREUEN, WENN DER
BEIGELEGTE KALENDER SIE AUCH
FERNERHIN BEI VERGEBUNG IHRER
DRUCKAUFTRÄGE AN UNSRE
FIRMA ERINNERN WÜRDE
HOCHACHTUNGSVOLL

STRECKER &
SCHRÖDER

BUCHDRUCKEREI
JOHANNESSTR. 11A
STUTTGART
1912

Erfreuliche Mitteilungen

Nachstehende kleine Auslese von Anerkennungs-Schreiben teilweise langjähriger Inserenten beweist, in welch' hohem Maße unser „STUTTGARTER NEUES TAGBLATT" als Anzeigenorgan allerersten Ranges geschätzt wird. Die augenfällige Art und Weise, in der hier der Wert unseres Blattes für Publikationen jeglicher Art und der verschiedensten Branchen zum Ausdruck kommt, wird Ihnen in Ihrem Interesse nahelegen, gleichfalls das „STUTTGARTER NEUE TAGBLATT" in erster Linie zur Insertion zu benützen.

Zwei Maschinenfabriken:

Ich teile Ihnen mit, daß das Neue Tagblatt einen hervorragenden Platz unter meinen Insertionsorganen einnimmt. Im Laufe der Jahre hatte ich vielfach Gelegenheit, mich von der guten Wirkung der im Neuen Tagblatt erscheinenden Annoncen zu überzeigen. **R. Stahl, Stuttgart.**

Mit den Erfolgen unserer Inserate in Ihrer gesch. Zeitung sind wir sehr zufrieden. Als Beweis diene die ständige Wiederholung unserer Inserate.
Maschinenfabrik Weingarten vorm. Hch. Schatz A.-G.

Eine Automobilfabrik:

Mit den Erfolgen meiner Anzeigen im Neuen Tagblatt war ich stets zufrieden und ich werde auch fernerhin Ihr Blatt zur Ankündigung meiner Fabrikate benützen.
Adam Opel, Rüsselsheim.

Eine Motorenfabrik:

Wir haben das Neue Tagblatt als eine der unentbehrlichsten württemb. Zeitungen kennen gelernt. **Benz & Cie., Rheinische Gasmotorenfabrik A.-G., Mannheim.**

Eine Nähmaschinenfabrik:

Wir haben mit dem Neuen Tagblatt als Insertionsorgan die besten Erfahrungen gemacht. **Singer Companie.**

Eine Pharmazeutische Fabrik:

In mehrjähriger, angenehmer Geschäftsverbindung habe ich sowohl als Leser, wie auch als Inserent, die Vorzüge Ihres geehrten Blattes kennen und schätzen gelernt. **Carl A. Tancré, Wiesbaden.**

Zwei Chemische Fabriken:

Ich bin von dem Erfolg meiner Inserate in Ihrem Blatte recht befriedigt und werde ich Ihre Zeitung auch fernerhin zum Inserieren benützen. **Carl Gentner, Göppingen.**

Wir halten Ihre Zeitung für das am dortigen Platze geeignetste Insertions-Organ. **Lubscynski & Co., Berlin.**

Zwei Sektkellereien:

Wir benützen das Neue Tagblatt seit Jahren zur Insertion mit gutem Erfolg.
G. C. Kessler & Co., Esslingen.

Wir halten Ihre Zeitung für das geeignetste Publikations-Organ.
D'Ester-Fanter G. m. b. H. Hochheim a. M.

Zwei Nährmittelfabriken:

. . . überzeugt von der hervorragenden Stellung, die das Neue Tagblatt seit Jahrzehnten in der Öffentlichkeit einnimmt, haben wir seit langem die angenehmen Beziehungen zu ihm hoch geschätzt.
Bauer & Co., Sanatogenwerke, Berlin S. W. 48

Wir veröffentlichen unsere Anzeigen schon seit einer Reihe von Jahren zu unserer Zufriedenheit in Ihrem Blatte. Da wir dessen Wert wohl zu schätzen wissen, dürfen Sie uns auch weiterhin zu den ständigen Inserenten rechnen.
Skott & Bowne G. m. b. H., Frankfurt a. M.

Zwei Bonbonfabriken:

Das Neue Tagblatt figuriert in meiner Zeitungsreklame als erstklassiges Insertions-Organ. Wie Ihnen bekannt, benütze ich Ihr Tagblatt schon seit 14 Jahren ständig und war ich mit den Erfolgen immer wohl zufrieden.
Fr. Kaiser, Waiblingen.

. . . Ich kann deshalb auch Ihrer publizistischen Mitwirkung ein gutes Teil meiner geschäftlichen Erfolge zuschreiben, denn wenn ich irgend einer Zeitschrift eine sichtbare Wirkung ihrer Publikationen aus meiner eigensten Erfahrung zuschreiben kann, so ist es das Stuttgarter Neue Tagblatt.
Ed. Löflund, Grunbach.

Zwei Annoncen-Expeditionen:

. . . daß wir Ihr Blatt stets gern empfehlen werden, zumal dasselbe für den dortigen Distrikt für Insertionen wohl am besten geeignet ist.
Haasenstein & Vogler, Hamburg.

. . . wobei wir ebenfalls erwähnen, daß wir das „Neue Tagblatt" bei jeder sich bietenden Gelegenheit dem Inserenten aufs wärmste vor Augen führen werden.
Invalidendank München.

Ein Spezialgeschäft für Bürobedarf:

Ich habe über die verschiedenen Annoncen, die ich in einer großen Anzahl von Zeitungen aufgebe, Statistik geführt und gefunden, daß die Erfolge durch das „Neue Tagblatt" weitaus die besten waren.
Th. Krafft, Stuttgart.

Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-Vereins auf der Bugra 1914

Gedruckt in der Tagblatt-Buchdruckerei Stuttgart

Erfreuliche Mitteilungen

Nachstehende kleine Auslese von Anerkennungsschreiben teilweise langjähriger Inserenten beweist, in welch' hohem Maße unser „STUTTGARTER NEUES TAGBLATT" als Anzeigenorgan allerersten Ranges geschätzt wird. Die augenfällige Art und Weise, in der hier der Wert unseres Blattes für Publikationen jeglicher Art und der verschiedensten Branchen zum Ausdruck kommt, wird Ihnen in Ihrem Interesse nahelegen, gleichfalls das „STUTTGARTER NEUE TAGBLATT" in erster Linie zur Insertion zu benützen.

Zwei Maschinenfabriken:

Eine Automobilfabrik:

Eine Motorenfabrik:

Eine Nähmaschinenfabrik:

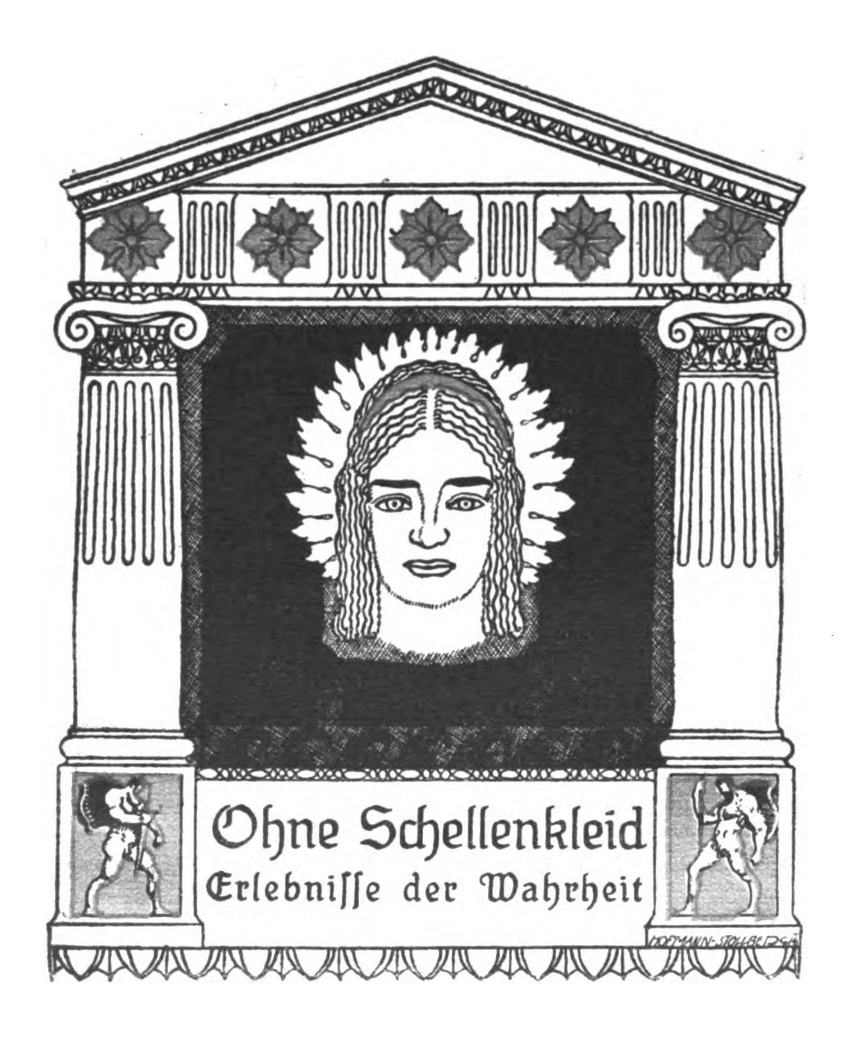
Eine Pharmazeutische Fabrik:

Zwei Chemische Fabriken:

Zwei Sektkellereien:

Zwei Bonbonfabriken:

Zwei Annoncen-Expeditionen:



Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-

Titelblatt zum ersten Kapitel aus „Weltblicke"



PYRGOTELES

HANS WECHTLIN

Beilage zu dem Bericht des „Archiv für Buchgewerbe" über die Ausstellung des deutschen Buchdruckervereins auf der Bugra 1914

Aus: Hirth-Muther, Meisterholzschnitte. / / Gedruckt bei Knorr & Hirth, München



Hochverehrte Herren! Es obliegt mir die Pflicht, unseres Landesherrn, Schutz und Schirm der heimatlichen Industrie in Treue zu gedenken. :: Keinem Wittelsbacher war es beschieden, in solchem Alter des Himmels Farbe zu schauen — Alt und Jung, Reich und Arm neigt sich heute vor unserem erhabenen greisen Landesfürsten. :: Der unvergängliche Schimmer einer großen Zeit verklärt seine Gestalt; sein Leben und Wirken gereicht dem Bayerlande wie der ganzen deutschen Nation zu Heil und Segen. :: Mit weiser und sicherer Hand, mit starker Hand und warmem Herzen führt unser Prinzregent das Szepter und leitet die Geschichte Bayerns: treu der Verfassung — diesem Paladium unserer Selbständigkeit und bürgerlichen Freiheit, ist der Regent mit wahrhaft landesväterlicher Sorge unablässig bemüht, die allgemeine Wohlfahrt, das Wohl jedes einzelnen und das glückliche Gedeihen seines geliebten Bayerlandes anzustreben und zu fördern. :: Alle Gebiete des öffentlichen und privaten Lebens

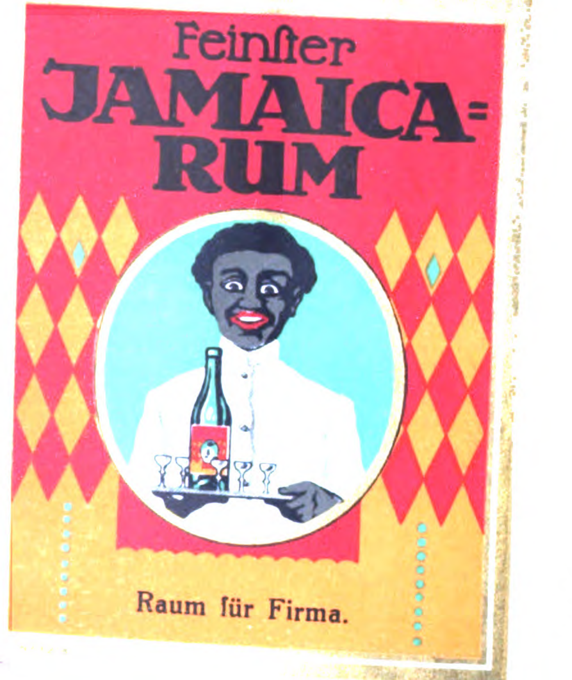
Aus dem Gründungsprogramm der Leitzachwerke Aktien-Gesellschaft: „Festrede des Königl. Kommerzienrates und Fabrikbesitzers C. Hromadnik, Pasing".

Beilage zu dem Bericht des „Archiv für Buchgewerbe" über die Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-Vereins auf der Bugra 1914.

Druck von der Graphischen Kunst- und Verlags-Anstalt A. Meindl Pasing-München





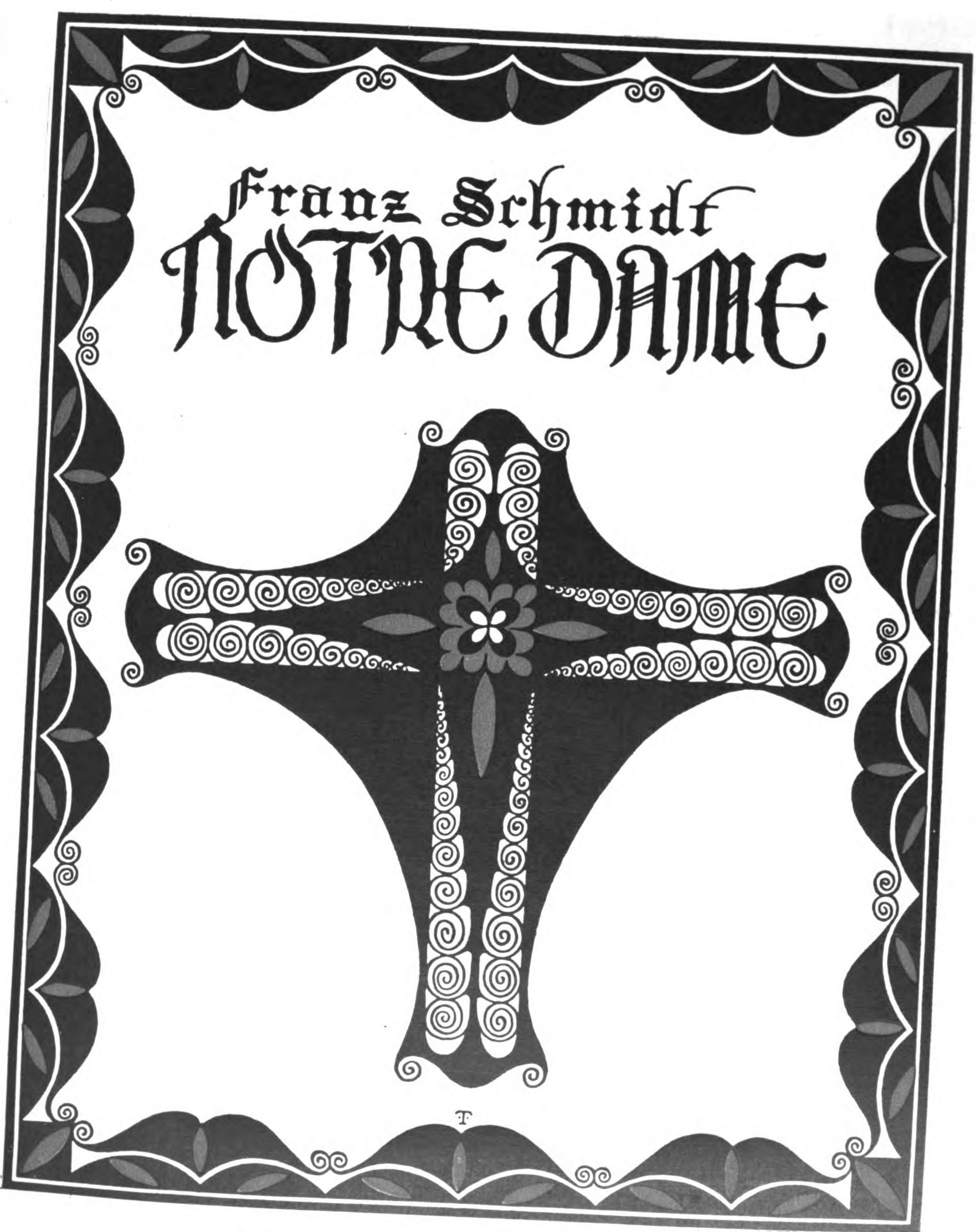




Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdruckervereins auf der Bugra 1914.

Druck von J. M. Richter's Kgl. Bayer. Hofbuchdruckerei, Würzburg.

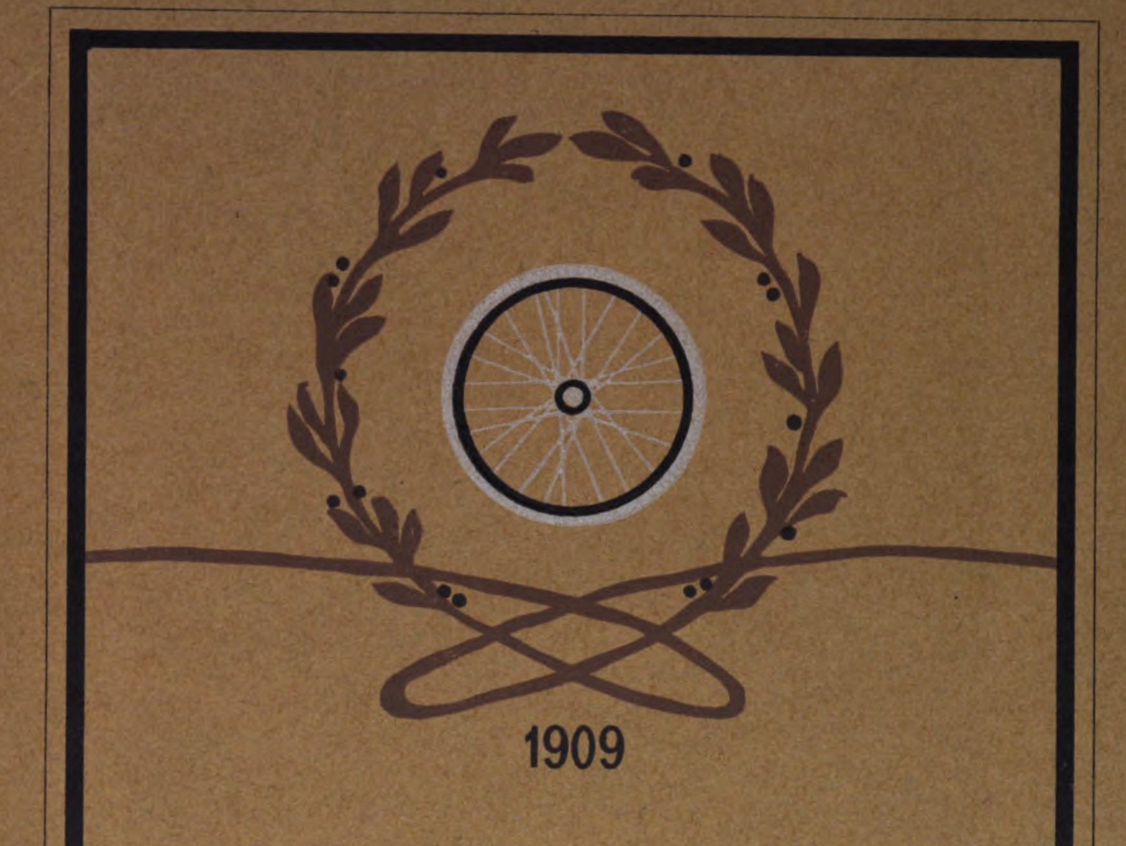




DREI MASKEN VERLAG

zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Aus-
des Deutschen Buchdrucker-Vereins auf der Bugra 1914

Druck von der Süddeutschen Buch- und



1909

Preis-Liste über Teile zu Mars-Fahrrädern.

MARS-WERKE A.-G.

NÜRNBERG-DOOS

Fahrräder- und Werkzeugmaschinenfabrik.

Beilage zum Bericht des „Archiv für Buchgewerbe" über die Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-Vereins auf der Bugra 1914.

Druck von Volkhardt & Wilbert, Nürnberg.



Frankfurt a. M.

Depositenschein

№ 30342

Nach Maßgabe der auf der Rückseite dieses Depositenscheines abgedruckten Depot-Bestimmungen hat die oben genannte Firma umstehend aufgeführte Wertpapiere von

Hermann Straßburger & Comp.

Motorenfabrik, Aktien-Gesellschaft, Hanau

zur Aufbewahrung und Verwaltung heute empfangen.

Frankfurt a. M., 12. April 1914.



Bankhaus M. Simader.

Ungültig

Beilage zu dem Bericht des „Archiv für Buchgewerbe" über die Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-Vereins auf der Bugra 1914

Druck: Dr. Wild'sche Buchdruckerei Gebr. Parcus, München



Umstehend:

Zwei Kopfleisten von Kalendern
der Buchdruckerei des Waisenhauses
in Halle a. d. Saale
Fernsprecher Nr. 604

Beilage zum Bericht des Archiv für Buchgewerbe
über
die Ausstellung des Deutschen Buchdruckervereins
auf der „Bugra" 1914.

Druck von der Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. d. S.


Digitized by Google

Halberstädter Liedertafel

Programm

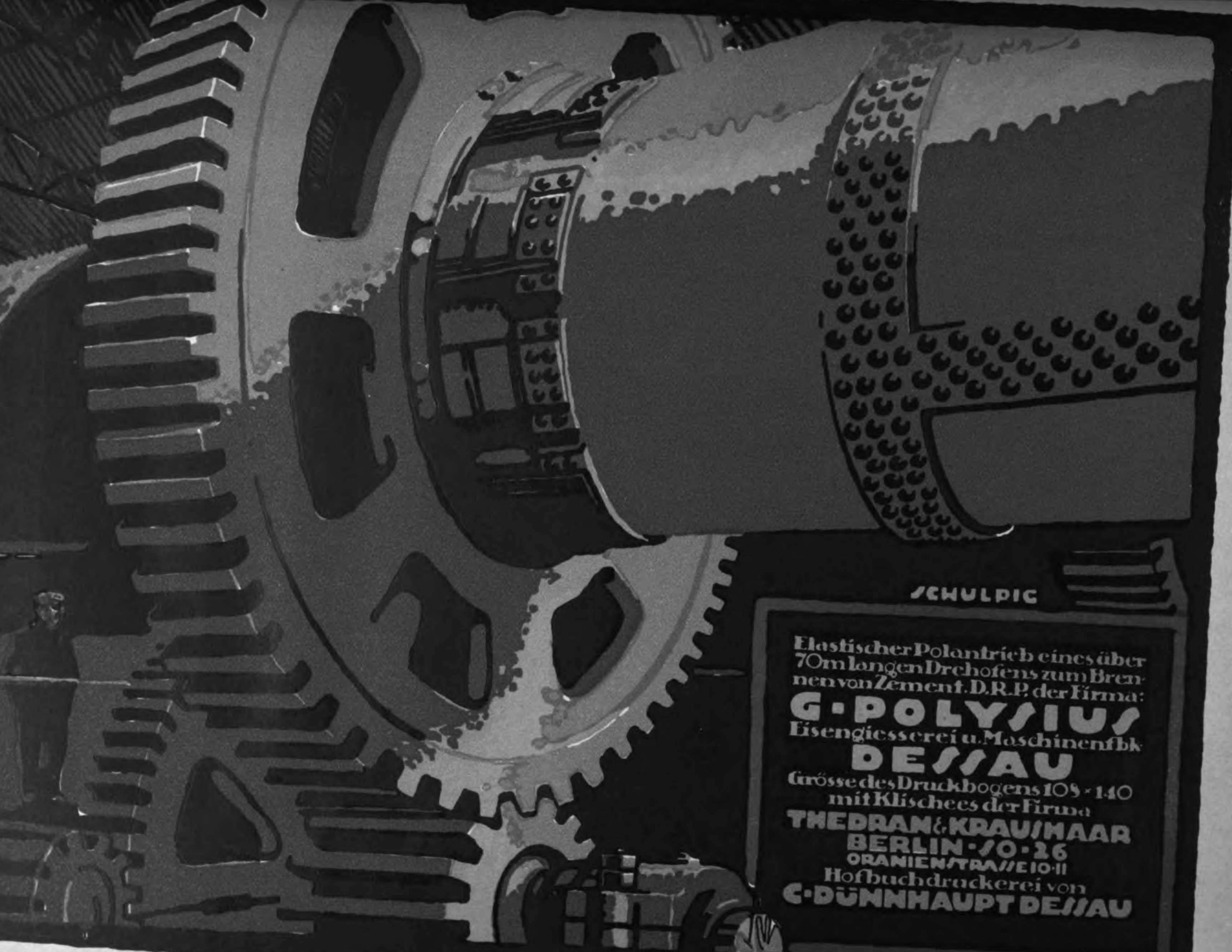
zum

85. Stiftungsfeste

am 15. Februar 1914

im Saale des „Elysium“

Grüß Gott mit hellem Klang,
Heil deutschem Wort und Sang!



Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdruckervereins auf der Bugra 1914.

Druck der Hofbuchdruckerei von C. Dünnhaupt, G. m. b. H., Dessau.

H. Foeppel, Zeitz, Weberstr. 17

Werkstatt für zeitgemäße Lichtbildnerei

Ew. Hochwohlgeboren

erlaube ich mir empfehlend auf meine Werkstatt hinzuweisen. Ich bin besonders bewandert in Aufnahmen im eigenen Heim, sowie auch in Gruppenaufnahmen jeder Größe und Kinder- und Brautaufnahmen. Vergrößerungen nach jedem Bilde werden billigst angefertigt. Sportaufnahmen und Aufnahmen sich bewegender Gegenstände werden in tadelloser Ausführung mit vollkommensten Apparaten hergestellt. Ich halte mich Ew. Hochwohlgeboren bei vorkommendem Bedarf bestens empfohlen. Achtungsvoll

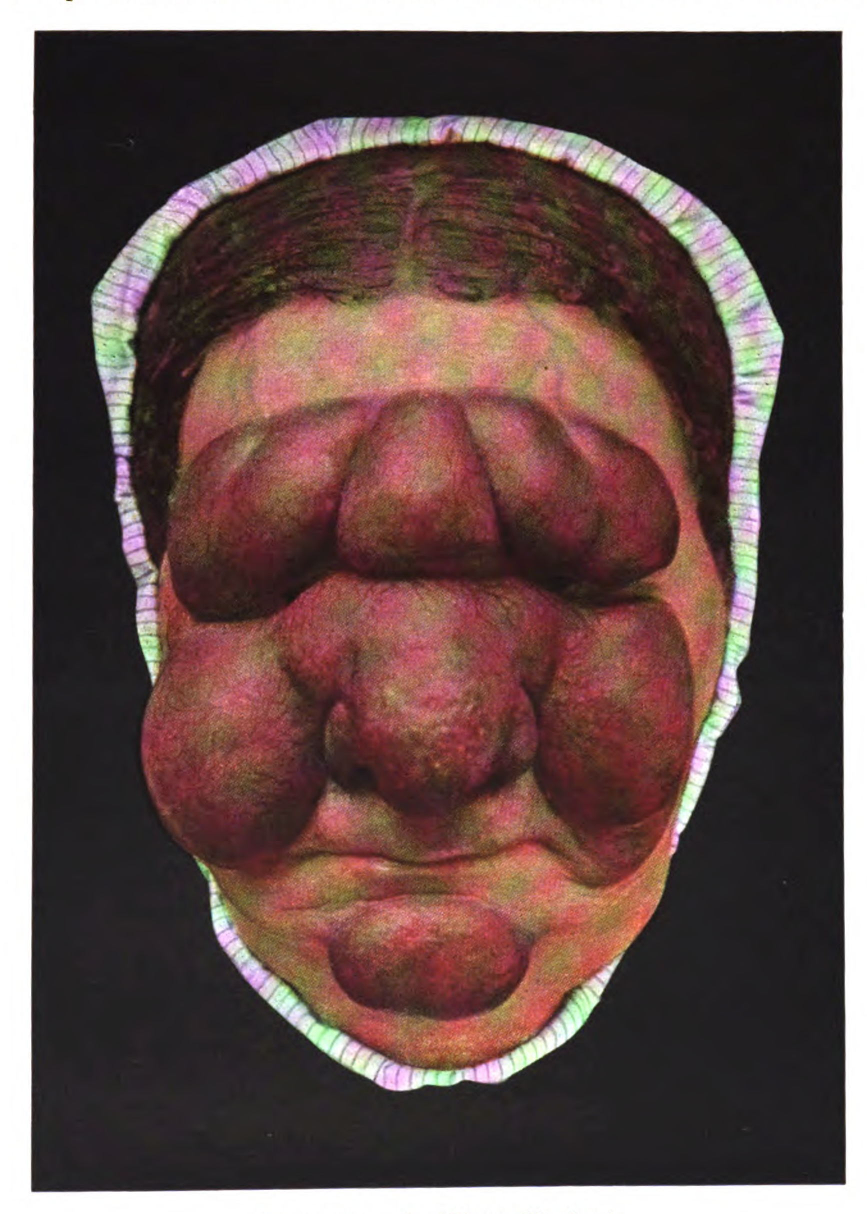
H. Foeppel.

Beilage zu dem Bericht des „Archiv für Buchgewerbe“ über die Ausstellung des Deutschen Buchdruckervereins auf der Bugra 1914

Druck von Reinhold Jubelt, Zeitz



Bei den Hauterscheinungen handelt es sich teils um prurigo-, urtikariaartige, nicht selten hämorrhagische Ausschläge, teils um universelle Erythrodermien. Wenn derartige Erscheinungen bei Personen im mittleren und späteren Lebensalter auftreten, Bestand haben und von auffallend



Leucaemia cutis (Wiener Moulage).

heftigem Juckreiz begleitet sind, muß man stets an eine Leukämie resp. Pseudoleukämie als Grundursache denken. Nur eine genaue Blutuntersuchung kann die Sachlage klären, da die genannten Hautaffektionen sowohl klinisch wie histologisch uncharakteristisch sind und wohl als Toxikodermien aufgefaßt werden müssen.

Stadtrechtsfeier Crimmitschau







Großes Festkonzert

veranstaltet von den

K. S. Militärvereinen u. Kampfgenossen Crimmitschau
am 13. Juni 1914, abends 8½ Uhr im Hotel zum Adler

Ausführende: Das Trompeterkorps des Königl. Sächs. 3. Ulanen-Regiments Nr. 21, Kaiser Wilhelm II. König von Preußen — Herr Klavier-Virtuos Alexander Krah

Vortragsfolge

1. Crimmitschauer Heimatfestklänge, Marsch von Lau
2. Ouverture zur Oper „Wilhelm Tell" von .. Rossini
3. a) Hochzeitstag auf Troldhaugen op. 65 von Grieg
   b) Auf Flügeln des Gesanges von Mendelssohn-Liszt
   Herr Alexander Krah
4. Deutsches Gebet, ein Volksgesang von .. .. Nikodé

Pause

5. Ungarische Rhapsodie „Pester Karneval" von Liszt
6. Fantasie aus der Oper „Walküre" von R. Wagner
7. An die Heimat, Ländler für zwei Violinen von Kloß
   Herren Hitzmann und Thiele
8. Potpourri aus der Oper „The Geisha" von Sullivan
9. Zwei Parademärsche auf Feldtrompeten von Keller

Konzertflügel aus der Hofpianofortefabrik von Julius Feurich, Leipzig

Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-Vereins auf der Bugra 1914


Gedruckt bei: Böttcher & Neumerkel
Buch- u. Kunstdruckerei Crimmitschau



Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-Vereins auf der Bugra 1914



Offsetdruck von Oscar Brandstetter, Leipzig





34, 1.

賀　弟子宋政再拜

大蜡

34, 2.

蜡　弟子新均? 再拜

賀

35. Vorderseite.

濟言卽日東西未更有問此拼[1]

種息耗弘舉一：故不繁啓濟言

Rückseite.*

衆弘共往馬瘦不可乘不不不可

不可乘比乘馬瘦更更有問邑：

舉動多疑令人憂慮不可爲懷懷

* Dem 7.—11. Worte der mittelsten Zeile der Rückseite ist übergeschrieben: 瘦不可頓首, und zwischen dieser und der rechten (ersten) Zeile steht: 舉盜盜賊。

erlangte hinauszukommen. Am 9. dieses Monats *Yu Yu Yu* (usw.)[2]
Bin sehr beschäftigt(?), deshalb nicht wieder nicht wieder an *Yu* berichten(?).

Rückseite: Dasselbe mit geringen Abänderungen.

2. Mehrfach überkritzelte *Ts'ao-shu*-Übung.

34.
NEUJAHRSGRATULATIONEN.

1. (Auf Papier): Glückwunsch zum *Ta-cha!*[3]
(Ihr) Schüler[4] *Sung Cheng* verneigt sich zweimal.

2. (Auf Holz): (Zum) [*Ta*]-*cha*
verneigt sich (Ihr) Schüler *Sin Kün*(?) zweimal und gratuliert.

35.
Schreibübung (?).

Vorderseite.

Tsi sagt: er gibt jetzt im Osten und Westen keine Nachrichten weiter. Diese mehreren (?) Nachrichten habe ich Stück für Stück genau besprochen: daher brauche ich nicht weiter zu berichten. (So) sagt *Tsi*.

[1] Sinnlos. Nach Herrn Ts'ai's Vermutung = 種。
[2] Der Name ist sechsmal in verschiedenem Duktus wiederholt.
[3] Neujahr (resp. Sylvester).　[4] Höflichkeitsphrase.

Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-Vereins auf der Bugra 1914.

Druck von W. Drugulin, Leipzig.

स्कन्धे करिष्यामि । यावदन्यौ द्वौ धूर्तौ संप्राप्तौ । ताभ्यामपि
ब्राह्मणो ऽभिहितः । ब्रह्मन् ' किमिदमसदृशं व्यवसितम् । यज्ञो-
3 पवीतमक्षमाला कमण्डलुस्त्रिपुण्ड्रकं स्कन्धे च श्वा विधुरम् ।
अथवा शशमृगसूकरव्यापादने नूनमयं कुशल इति । एवमुक्त्वा
तावतिक्रान्तौ । ब्राह्मणस्तु जिज्ञासया पशुं भूमौ निक्षिप्य सुनि-
6 पुणं कर्णशृङ्गवृषणपुच्छादीनवयवान्परामृश्याचिन्तयत् । मूर्खास्ते ।
कथमिमं श्वानमिवावधारयन्ति । पुनः स्कन्धेनादाय प्रायात् ।
अथान्यैस्त्रिभिरभिहितो ब्राह्मणः । न त्वया स्प्रष्टव्या वयमिति ।
9 एकपार्श्वेन गम्यताम् । यत्कारणम् ' शुचिरसि लिङ्गमात्रेण ।
ब्राह्मण ' श्वसंपर्कान्नूनं व्याधो भविष्यसि । इत्युक्त्वापक्रान्ताः ।
अथासौ ब्राह्मणश्चिन्तयामास । किमिदमापतितम् । अथवा यतो
12 बहुत्वम् ' तत्प्रमाणम् । दृश्यन्ते च लोके विपरीतानि । कदाचि-
दयं श्वरूपी राक्षसः स्यात् । किम् । अस्य शक्यं स्वरूपं कर्तुमिति ।
एवं संप्रधार्य भूमौ निक्षिप्यानवलोकयन्नेव प्रायात्प्रायश्चित्तभ-
15 यात् । तैरपि भक्षितो ऽसौ पशुरिति ।

A 218 अतो ऽहं ब्रवीमि । बहवो ऽबलवन्तश्चेति । तत् ' देव ' अस्ति किंचिद्वक्तव्यम् '
तच्चावधार्य यथोक्तमनुष्ठेयम् । सो ऽब्रवीत् । तात ' अथ किम् । चिरजीव्याह ।
18 देव ' मां विगतपक्षं कृत्वाहार्यैरसृग्भिरभ्युक्ष्यास्मान्न्यग्रोधपादपात्प्रक्षिप्यापयानं कृत्वर्ष्य-
मूकपर्वते सपरिवारस्तिष्ठ ' यावदहं तान्सपत्नाञ्छास्त्रप्रणीतेन विधिना दक्षिणाशा-
मुखान्कृत्वा कृतार्थः पुनस्त्वत्सकाशमागच्छामि । न च त्वया मदीयचिन्ता कार्या ।
A 219 21 तथा चानुष्ठिते ऽस्तं गते सवितर्यसावपमर्दः स्वसैन्यपरिवारस्तमेव न्यग्रोधमव-
रूढः ' न च तत्र कंचिदपि वायसं पश्यति । शिखरगतश्चाचिन्तयत् । क्व ते शत्रवो
गता इति । अथ चिरजीवी क्षितितलगत एवं चिन्तयामास । यद्येते शत्रवो ऽनुप-
24 लब्धवृत्तान्ता एवापयान्ति ' ततो मया किं कृतं भवति । उक्तं च ।

अनारम्भस्तु कार्याणां प्रथमं बुद्धिलक्षणम् ।
आरब्धस्यान्तगमनं द्वितीयं बुद्धिलक्षणम् ॥ ७० ॥

O

Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdruckervereins auf der Bugra 1914. – Druck von G. Kreysing in Leipzig.

անարատ հաստուցես ամենայն համարձակութեամբ։ Քանզի մի է և վերաբեր ամենայն տեսողացն ճանապարհ լուսաւորեալ յերկնային լուսոյն, բայց բազումք և աղջամղջինք և ընդդիմահարք անտեսողացն ճանապարհք, և նա յերկնիցն տանի յարքայութիւն՝ միաւորելով զմարդն Աստուծոյ, իսկ այսք իջուցանեն ի մահ՝ մեկնելով զմարդն յԱստուծոյ։ Վասն որոյ հարկաւոր է և քեզ և ամենեցուն, որք հոգան անձանց փրկութեան՝ առանց խոտորելոյ և քաջապինդ և հաստատուն գնացմն առնել ի ձեռն հաւատոյ, զի մի թուլ տուեալ և կասեցեալք անցցեն մնասցեն ի նիւթական ցանկութիւնս, և կամ զարտուղեալք վրիպեսցեն յուղղէն։

2. Եւ վասն զի շարադրեալ կենդանի է մարդ յանձնէ և ի մարմնոյ՝ 'ի ձեռն երկուցունց այսոցիկ լինել նմա պարտ և արժան է. և քանզի յերկուցունց յայսցանէ հետևին գայթմունք, և է մարմնոյ սրբութիւն արգելաւորութիւն ժուժկալութեան յամենայն ամաւթալի իրաց

223 r. և յամենայն անի|րաւ գործոց, և անձին սրբութիւն զառ ի յԱստուածն հաւատ ամբողջ պահել՝ ոչ յաւելլով և ոչ հատանելով ի նմանէ. քանզի աղաւտանա և տխրանայ աստուածպաշտութիւնն շաղախմամբ պղծութեամբ մարմնոյ, և բեկանի և արատի և ոչ է ամբողջ՝ ստութեանն ի ներքս մտեալ յանձն, և պահեսցէ ի գեղեցկութեան և յիւրում չափու, յորժամ ճշմարտութիւն յոգւոյն և սրբութիւն ի մարմնին համապազորդ եղիցի։ Քանզի զի՞նչ աւգուտ է գիտել զճշմարիտն բանիւք, և զմարմինն պղծել և զչարութեանն կատարել զգործս. և կամ զի՞նչ իսկ բնաւ կարէ աւգուտ մատուցանել մարմնոյ սրբութիւն՝ ոչ եղելոյ ճշմարտութեան յանձին։



Die heilige Justina

Gemälde von Moretto in der Gemäldegalerie des Hofmuseums in Wien

Aus Velhagen & Klasings Monatsheften. Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig

Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdruckervereins auf der Bugra 1914 — Druck von Fischer & Wittig, Leipzig

Beilage z
die Auss
der Bugr



Insel Korfu

Gemälde von Carl Rottmann

Mit Genehmigung des Rates nach dem Original im Städtischen Museum der bildenden Künste zu Leipzig

Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdruckervereins auf der Bugra 1914 – Tiefdruck von Fischer & Wittig, Leipzig

Verein ehemaliger Realschüler zu Leipzig-R. e. V.



KONZERT MIT BALL

Sonnabend, den 15. November 1913, im Deutschen Buchhändlerhaus

ausgeführt vom Gustav-Curth-Orchester unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Arno Fix

Musik-Folge

ERSTER TEIL

1. Polonaise a. d. Op. „Prinz Onegin" ...... Tschaikowsky
2. Ouverture z. Trauerspiel „Egmont" .... Beethoven
3. Vorspiel z. romant. Op. „Dornröschen" .... Langert
4. Angereihte Stücke a. d. Op. „Der Bärenhäuter" S. Wagner

ZWEITER TEIL

5. Ouverture z. Op. „Wilhelm Tell" .... Rossini
6. Serenade d-moll für Violincello (Herr Sokolowsky) Volkmann
7. Melodien a. d. Op. „Rigoletto" .... Verdi

DRITTER TEIL

8. Ouverture z. Optte. „Die schöne Galathea" ..... Suppé
9. Zwei ungarische Tänze V und VI .... Brahms
10. „Aus der Neuzeit", Potpourri .... Morena

Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdruckervereins auf der Bugra 1914

Druck von Wilhelm Fugmann, Leipzig-R.



Kunstdruckpapier der Krause & Baumann A.-G., Dresden

Druck von E. Haberland, Leipzig



Beilage zu dem Bericht des »Archiv für Buchgewerbe«
über die Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-Vereins
auf der »Bugra« 1914

Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig



Meißner Ofen u. Porzellan-Fabrik

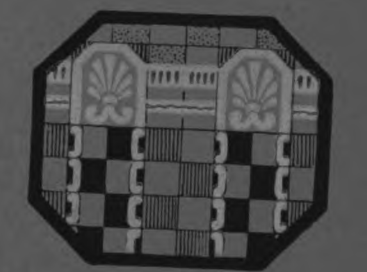
vorm. C. Teichert

Schamotte=
Kachelöfen
Steingut=
Wandplatten



Porzellanwaren
besonders
Meißner
Zwiebelmuster

Meißen



Eigene Niederlagen:

Dresden=A. Moritzstr. 15 ‖ Berlin W. 62 Lutherstr. 41/42 ‖ MEISSEN Fabrik-Marke ‖ Hamburg: Zollvereinsniederlage ‖ Breslau V Gartenstr. 47

Beilage zu dem Bericht des Archives für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdruckervereins auf der Bugra 1914.

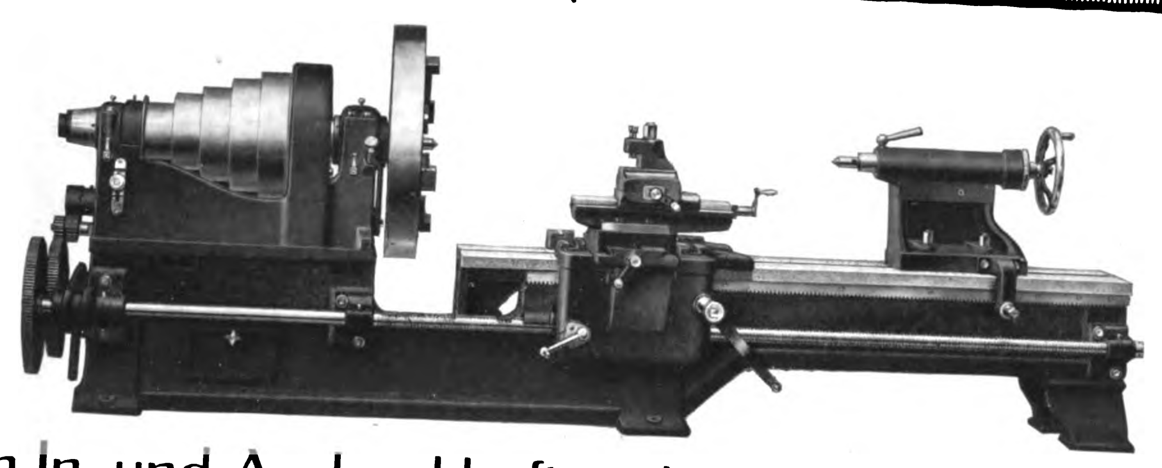
Druck von C. E. Klinkicht & Sohn, Meißen i. Sa.



Gut durchgearbeitete, mit allen praktischen Neuerungen ausgerüstete

Vollkraft-Werkzeugmaschinen

erleichtern die Arbeit und geben Gewähr für größte Leistungsfähigkeit



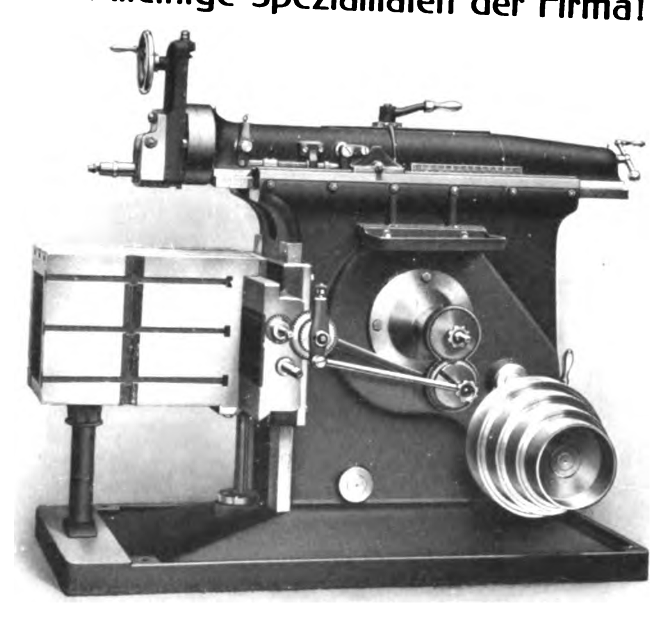
Im In- und Ausland bestens bewährte Fabrikate!

Alleinige Spezialitäten der Firma!

Erstklassige
Leitspindel-
Drehbänke

Bolzen-
Drehbänke

Leit- und
Zugspindel-
Drehbänke



Klein-Hobel-
Maschinen
mit Stößel-
Bewegung
(Shapingmaschinen)
mit Stufen-
scheiben- und
Einzelscheiben-
Antrieb

C. F. Dittes · G. m. b. H. · Werdau i. S.

Fernruf Nr. 4

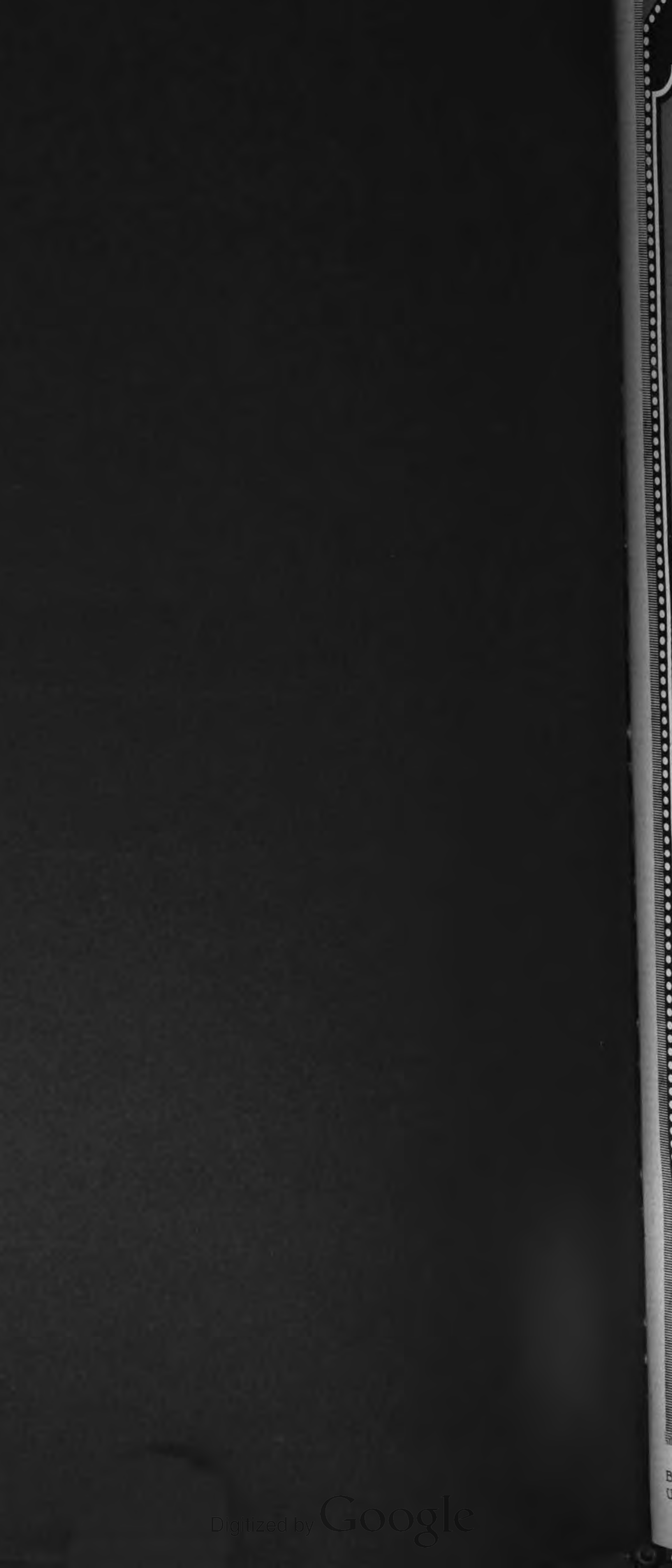
Werkzeugmaschinen-Fabrik und Eisengießerei

Fernruf Nr. 4

Beilage zu dem Bericht des Archivs für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdruckervereins auf der Bugra 1914

Druck von Oskar Meißer, Werdau Sa.





Rühls »Gipsestrich«

hergestellt aus erbrannten Estrichgips (nach Rühlschem Patentverfahren D. R. P. 218981) – ist, wenn durch unsere sachkundige Hand ausgeführt, ein idealer

Unterboden für Linoleum

sowie ein feuersicherer

Abschluß für Dachböden

Jeder Architekt, Baumeister und Bauherr sollte daher die Verwendung unseres Spezial-Estriches, dessen Ruf alt und dessen Anwendung groß ist, in Erwägung ziehen. – Wir garantieren nicht nur für sachgemäße gute Arbeit, sondern übernehmen gleichzeitig Garantie für die Volumenbeständigkeit des Materials.

Offerten und Vertreterbesuch kostenlos.

Gipsestrich-Industrie

Gesellschaft mit beschr. Haftung

Halle a. d. Saale




Johannes Johnsen :: Döbeln i. Sa.

Emil Müller

Werkstatt zur Herstellung von modernen Salon-Einrichtungen

Möbel-Tischlerei



Fernsprecher Nr. 106

Döbeln i. Sa.

Ausführung kompletter Wohn- u. Schlafzimmer-Einrichtungen

Möbel-Magazin

Fol.

Den

Rechnung für





Telegramm-Adresse:
KATZSCHMANN DÖBELN.
POSTSCHECKKONTO LEIPZIG
Nº 6327.
Bank-Konto:
DÖBELNER-BANK.

FERNSPRECHER 47
FABRIK u. KONTOR
Körnerplatz 17.



Viele Diplome u.
EHRENURKUNDEN.

ROBERT KATZSCHMANN

SPEZIALFABRIK FÜR MODERNEN GEWÄCHSHAUSBAU.
CENTRALHEIZUNGEN · GLASHANDLUNG · KITTFABRIK.

Treibhäuser, Wintergarten, Pavillons, Heizungen, Frühbeetfenster; Kessel, Giesskannen, Pflanzenkübel, Spaliere, Farbe, Kitt, Transportgeräte.

Döbeln

Waldheimerstr. 1-4. Brauhausgasse 8 u. 20
Niedermarkt 20-21. Körnerplatz 17.

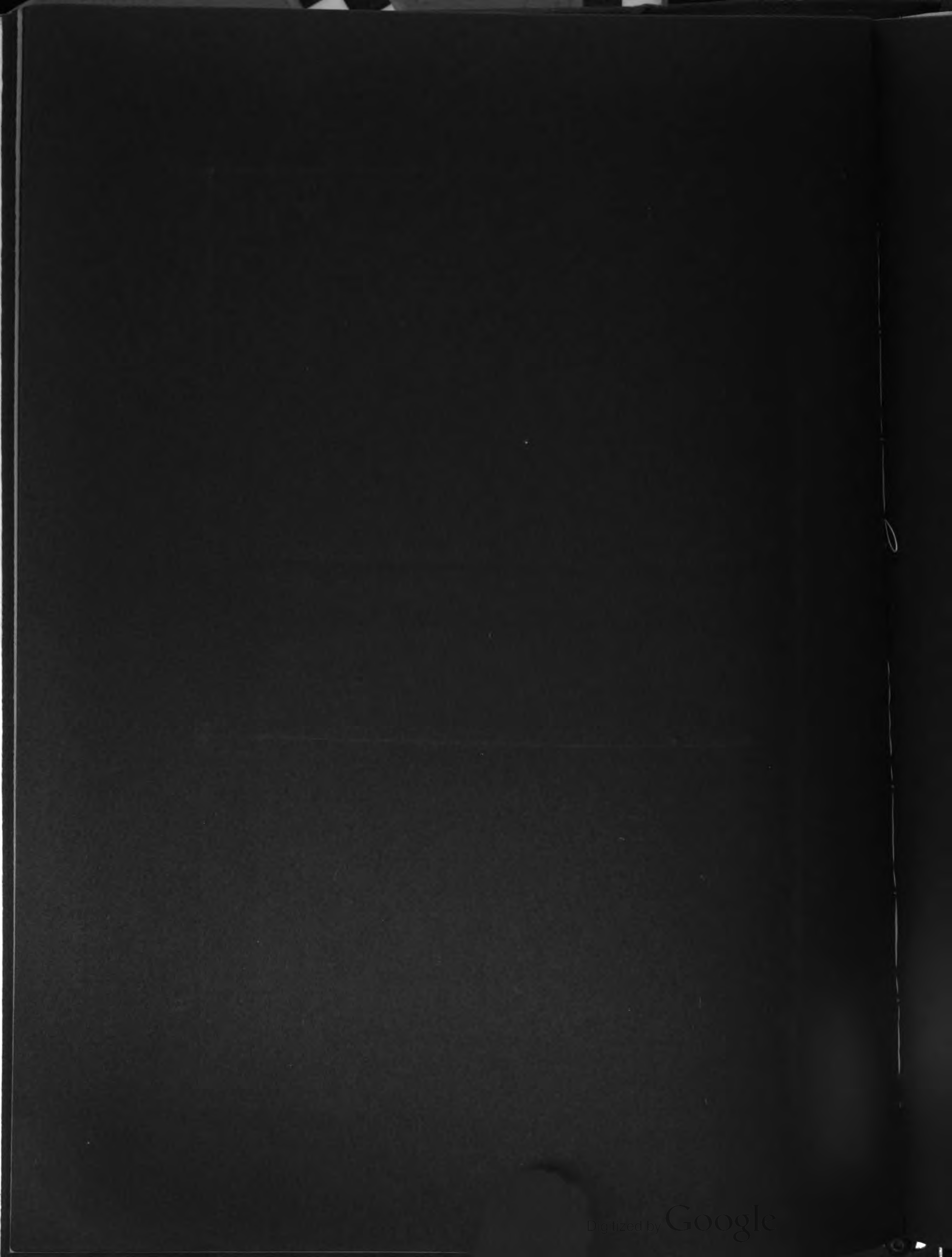






Beilage zu dem Bericht des Archiv für Buchgewerbe über die Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-Vereins auf der Bugra 1914.

Druck von Wilh. Gottl. Korn, Breslau.
Verlag der Bergstadt.





Franz Hals — Männliches Bildnis

Original im Besitze des Stettiner Museums

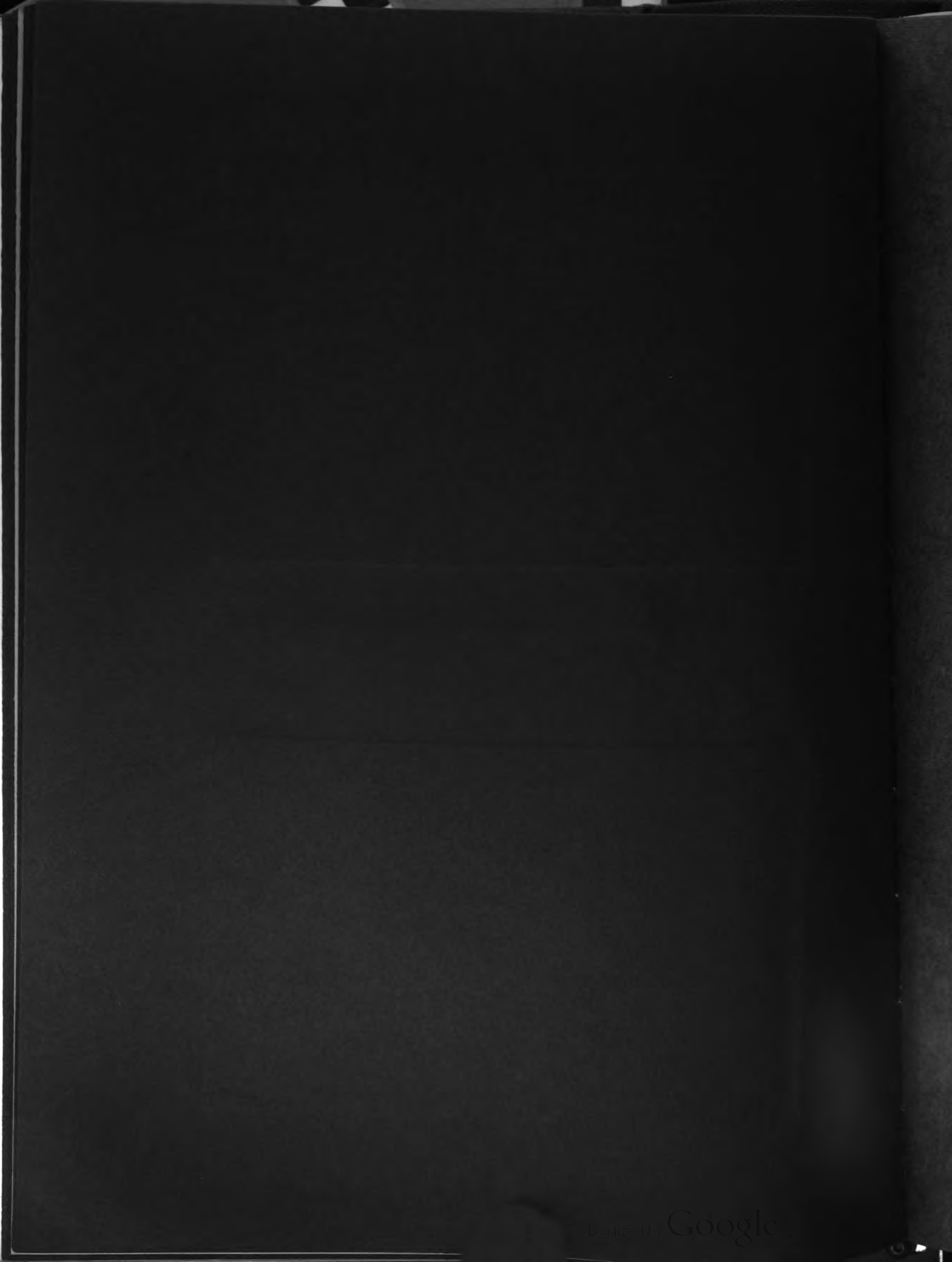


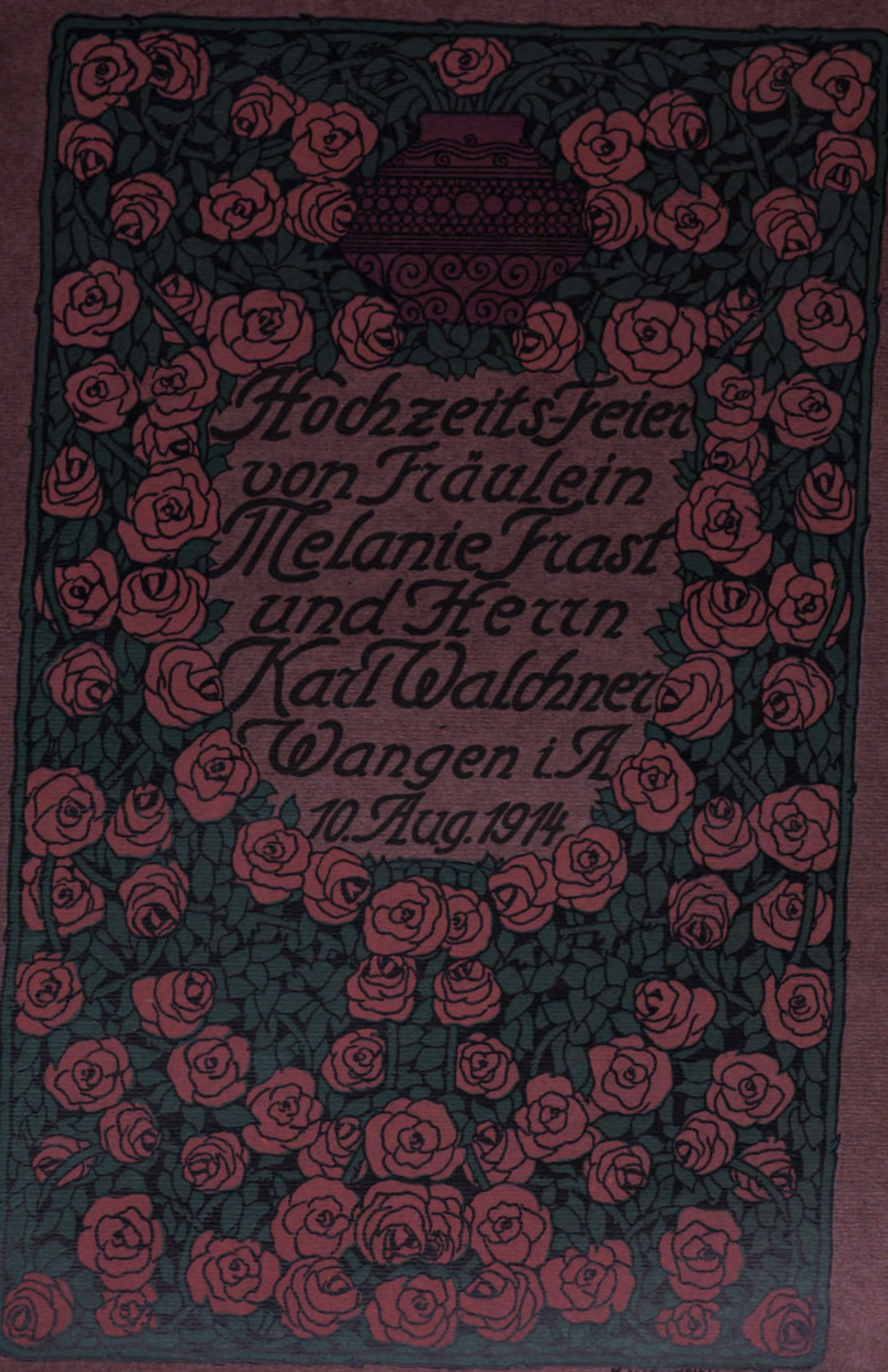
Franz Hals — Weibliches Bildnis

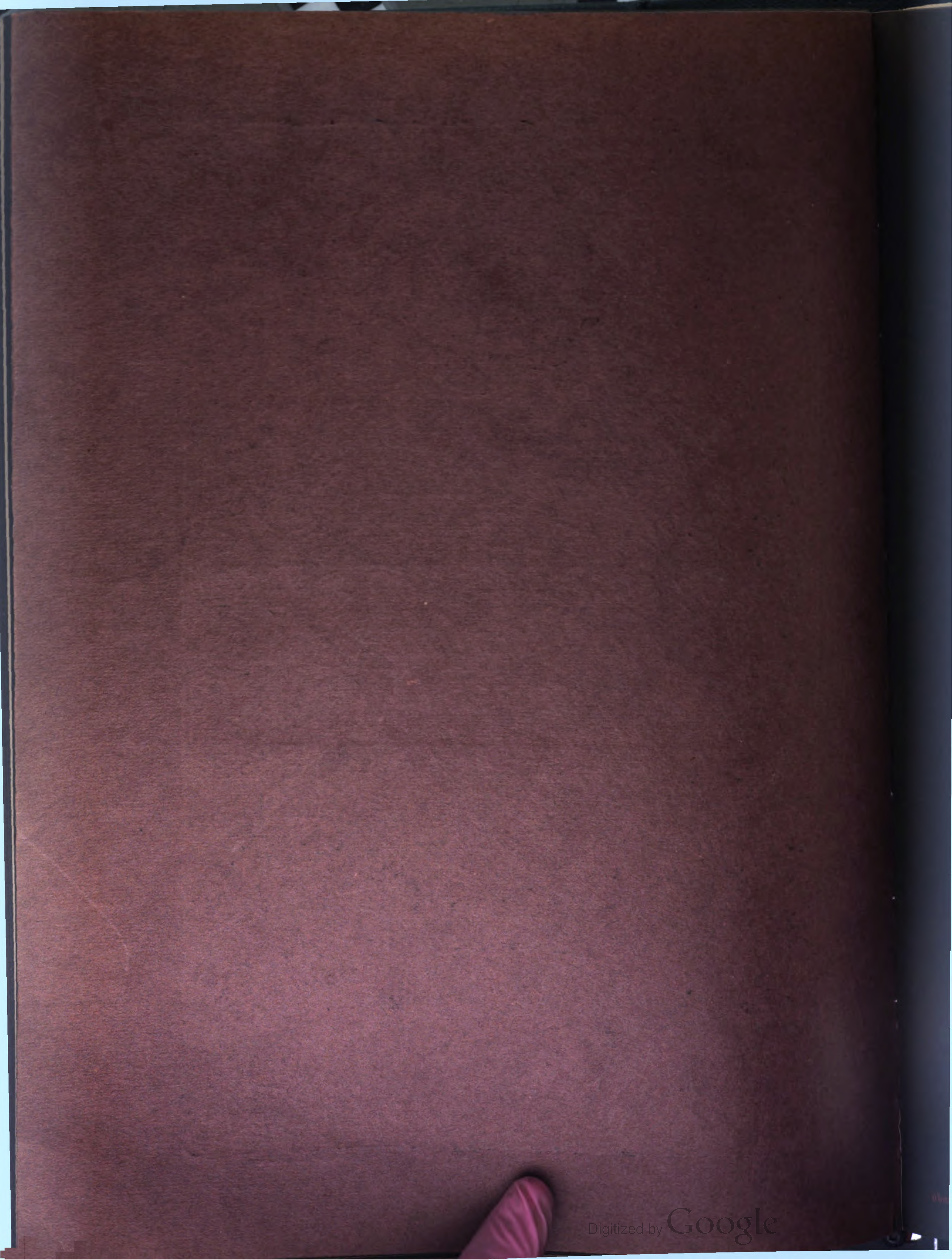
Original im Besitze des Stettiner Museums

Beilage zum Bericht des Archiv für Buchgewerbe
über die Ausstellung des Deutschen Buchdruckervereins
auf der Bugra 1914

Druck von F. Hessenland G. m. b. H., Stettin


Digitized by Google


Hochzeits-Feier
von Fräulein
Melanie Frast
und Herrn
Karl Walchner
Wangen i. A.
10. Aug. 1914
K. WALCHNER



HOLZSTOFF-FABRIK UND SÄGEWERK HILTENSWEILER

MAX BERNHARD

FERNSPRECHER NEURAVENSBURG 316

HILTENSWEILER ....
POST WANGEN I. A.

RECHNUNG FÜR ....



Photolithographie, Lichtdruck ein- und mehrfarbig, Stahl- und Kupferstich werden in höchster Vollendung gepflegt und sind in tadellosen Leistungen ausgestellt.

Ein großer Saal in vornehmster Aufmachung zeigt in Vitrinen, Schränken und an den Wänden in Rahmen alle diese Sachen. Doch nicht Wertpapiere allein beschäftigen die Reichsdruckerei; in außerordentlich anerkennenswerter Weise stellt sie Publikationen her, die für die Privatindustrie zu umfangreich oder zu teuer werden würden, oder aus dem Grunde nicht in die Hand genommen werden, weil sie für ein beschränktes Absatzgebiet nicht lohnend genug erscheinen.

Aus der Wertpapierabteilung sind eine ganze Reihe älterer Arbeiten zusammengestellt, welche die Entwicklung von der einfachsten primitiven Form bis zur heutigen technischen Hochvollendung anschaulich machen; von besonderem Interesse ist es, daß die Platten, die zur Herstellung benutzt wurden, für einzelne dieser Wertzeichen mit ausliegen.

Wir finden Originalstiche in Stahl und Kupfer, Übertragung dieser auf Walzen und die Platten, die zum direkten Druck benutzt wurden, außerdem für die Herstellung von Postmarken die Platten für Prägedruck und deren Abdrücke. Von der Abteilung für Buchdruck sind schwierig zu setzende wissenschaftliche Werke mit ihren Manuskripten und dem fertigen Satz, ferner als sehr instruktiv zwei Kursbuchkolumnen mit ihren Änderungen zur Stelle.

Von den bedeutenderen Publikationen finden wir Abdrucke aus dem wundervoll illustrierten Werke von Joseph Sattler „Die Nibelungen", ferner außerordentlich reizvolle neuere Liebhaberausgaben für den Hyperion-Verlag Hans von Weber in München und Ernst Ohle in Düsseldorf.

Die Reproduktion alter Stiche und Drucke bilden eine Spezialität, die mit unendlicher Sorgfalt die Originale wiederzugeben versucht, die Durchführung geht dabei bis ins allerkleinste und diffizilste, Heliogravüre, Heliographie, Lichtdruck und chemigraphische Verfahren werden hierbei benutzt. Wir weisen auf die tadellosen Nachbildungen Rembrandtscher und Dürerscher Stiche hin.

Auch in Farbenlichtdruck sind ein Paar wundervolle Gemälde in großem Formate wiedergegeben, die „Anbetung der Könige" aus dem Kaiser Friedrich-Museum und „die Simonetta" von Sandro Botticelli.

Fassen wir nun den Gesamteindruck zusammen, den wir von der Ausstellung des Deutschen Buchdrucker-Vereins gewonnen haben, so können wir mit Recht sagen, daß sie eine großartige Leistung ist; sie gibt ein klares übersichtliches Bild über den hohen Stand des Buchgewerbes im Deutschen Reich, und wenn wir ohne Überhebung sie mit den Arbeiten des Auslandes vergleichen, so können wir voll Befriedigung feststellen, daß wir sowohl technisch wie künstlerisch auf der Höhe sind.

Blindenschrift und Blindendruck

Von Museumsdirektor Dr. SCHRAMM, Leipzig

UNTER den technisch-belehrenden Abteilungen war außer den an andern Stellen genannten eine, die in ihrer Art geradezu hervorragend und einzigartig war und wirklich fachmännischen Blick in jeder Hinsicht verriet, die weit über das hinausging, was man sonst selbst bei Spezialausstellungen zu sehen bekam: die Abteilung Blindenschrift und Blindendruck. Man spürte es der Abteilung an: sie war nicht, wie es vielfach bei Blinden-Ausstellungen der Fall ist, gemacht, um Mitleid für die Blinden zu erregen, sondern zu zeigen, was auf diesem Gebiete überhaupt bis jetzt geleistet worden ist und noch zu leisten ist. Wie wenig beachtet wird dieses etwas abseits liegende Gebiet, und wie wichtig ist es, daß auch hier wirklich Gutes geschaffen wird und nicht bloß Wohltätigkeitssinn sich zeigt! Was nützt alles Helfen und Helfenwollen, wenn das Geschaffene nicht den Bedürfnissen entspricht, wenn in wohlgemeinter Absicht Bücher in Blindenschrift übertragen werden, die nicht ganz auf der Höhe stehen und den tatsächlichen Fortschritten, die auch auf diesem Gebiete zu verzeichnen sind, nicht immer entsprechen! Erfreulicherweise hatte man für die Einrichtung der Abteilung eine fachmännische Kraft zur Verfügung die von jeher im richtigen Sinne gearbeitet hat und die Bedürfnisse der Blindenschrift genau kannte: die unermüdliche Leiterin der Deutschen Zentralbibliothek für Blinde in Leipzig, Frau Marie Lomnitz-Klamroth. Ihr gebührt der aufrichtige Dank aller.

Auf die Ausstellung in allen ihren Einzelheiten hier einzugehen, ist unmöglich, da sie zu viel des Interessanten bot. Wir geben nur die Hauptsachen wieder. Als ältestes Dokument für Blindenschrift war das Titelblatt des 1786 erschienenen Buches «Essai sur l'éducation des enfants-aveugles» ausgestellt, sowie ein Kupferstich mit dem Bilde des Blinden François le Sueur aus dem Jahre 1784, des Mannes, der zuerst in umfassender Weise den Hochdruck für Blinde angewandt hat. Dank dem freundlichen Entgegenkommen des k. k. Blinden-Erziehungs-Instituts in Wien war es möglich geworden, sodann die verschiedenen Versuche auf dem Gebiete des Hochdruckes für Blinde zu zeigen. Es ist interessant zu sehen, wie man auf verschiedene Weise das Problem zu lösen suchte. Hier sehen wir den Druck von geschnitzter Holztafel, dort den Druck von Kupferplatten

und solchen, der auf lithographischem Wege hergestellt wurde. Hier liegt der erste deutsche Hochdruck für Blinde (ein Abdruck in Bleitypen) aus dem Jahre 1811, dort der zweite aus derselben Stadt (gedruckt mit Typen auf Holz) aus dem Jahre 1814. Ein Exemplar des ektypographischen Bilderwörterbuches von Freisauff von Neudegg führt den schwarzen „Harzdruck", einen weiteren Versuch, Hochdruck herzustellen, vor. Es fehlt natürlich auch nicht an einem Beispiel des 1835 im Blindeninstitut zu Boston hergestellten Liniendruckes. Weitere Blätter zeigen die Typenform zum Hochdruck, wie sie im Wiener Blindeninstitut im Jahre 1838 angenommen und von der Benkoschen Gießerei geschaffen wurde. Einen weiteren Raum nimmt der bekannte Dr. W. Moon mit seiner Erfindung ein, ehe die heutige Blindenschrift zum Worte kommt. Gewöhnlich nimmt man an, daß der Blinde Louis Braille (1809 bis 1852) der Erfinder der Punktschrift ist und tut damit J. J. Barbier (1767 bis 1841), dem eigentlichen Erfinder derselben, unrecht. Um so dankbarer war es zu begrüßen, daß Marie Lomnitz auf einem besonderen Blatt das „sonographische" Alphabet Barbiers mit entsprechenden alphabetischen Zeichen von Braille einander gegenübergestellt zeigte. Die Grundform Barbiers beruht auf *12 Punkten.* Durch verschiedene Gruppierungen der Punkte stellte er 36 den Grundlauten der französischen Sprache entsprechende *phonetische* Zeichen dar; Louis Braille dagegen begrenzte die Grundform auf *6 Punkte* und wandelte Barbiers phonetisches System ins *orthographische* um. Die geschickte Anordnung des Ganzen zeigt in überaus übersichtlicher und sofort verständlicher Weise, worauf es hier ankommt und wo der Fortschritt liegt. So wird das Verdienst des einen hervorgehoben und des andern dadurch trotzdem nicht geschmälert. Brailles Name ist heute allgemein bekannt, sein System fast das alleinherrschende geworden. Dies zeigt klar die ausgestellte Literatur und die ausgelegten Blätter, und zwar ist es dies geworden nicht nur für die französische Sprache, von der es ausging, sondern seine Punktschrift ist heute fast für alle Sprachen gang und gäbe. Wir sehen hier spanische, italienische, türkische, japanische und andre Drucke. Trotzdem Braille bald die Vorherrschaft mit seinem System errungen hatte, ruhte die Erfindertätigkeit nicht. Weitere Versuche wurden von den verschiedensten Seiten angestellt. Auch von diesen Versuchen ist gar manches ausgestellt, so z. B. die Stacheltypen des Wiener Blindeninstituts, die ebenfalls für fast alle Sprachen, darunter Arabisch, Armenisch, Syrisch, Bengalisch, Sanskrit, Japanisch usw., wie die Ausstellung zeigt, geschaffen wurden. Weiter sehen wir den Liniendruck, den Illzacher Perldruck, den Freiburger Druck und andre mehr.

Gehen wir von der historischen Abteilung zu der des heutigen Standes des Blindendruckes und der Blindenschrift über, so ist sie vielleicht noch wertvoller als die erstere, weil sie bleibende Werte schafft. Hier kann man sehen, was guter und was schlechter Druck ist. Gar mancher, der den Blinden gern helfen möchte und, — wie er meint, durch Mitarbeit auf dem Blindenschriftenwesen bereits geholfen hat, wird hier finden, daß er in gutem Glauben doch oft etwas geschaffen hat, was seinen Zweck nicht ganz erfüllte. Viele achten nicht auf das richtige Papier, auf die richtige Behandlung desselben, auf die richtige Darstellung der Schriftzeichen, soweit Rillentafeln in Frage kommen, und andres mehr. Wer die Ausstellung aufmerksam verfolgt und gesehen hat, welche *große* Sorgfalt auf richtige Darstellung der Schrift verwendet werden muß und daß nicht der Willkür Tür und Tor geöffnet sein darf, wird künftig mit andern Augen die ganze Blindensache ansehen und mit dafür sorgen, daß nur positiv und wirklich gute Bücher in Punktschrift geschaffen werden, die, nachdem nun durch die gemachten Fortschritte die Möglichkeit gegeben ist, die Freude am Lesen für die Blinden in hervorragendem Maße erhöht. Proben von guter und schlechter Schrift sind nebeneinander aufgestellt. Aber nicht nur das, es ist auch gezeigt, daß man in jeder Beziehung (Anordnung des Titelblattes, des Satzes, des Abschnittes usw.) System und nicht Willkürlichkeit walten lassen darf. Erfreulicherweise ist eine genaue Anleitung hierzu mit ausgelegt, deren Verfasserin Marie Lomnitz selbst ist. Der Möglichkeiten, um die Schrift herzustellen, gibt es drei und doch welcher Unterschied! Man beachte in dieser Beziehung Stücke, die auf trockenem Papier hergestellt sind, ferner solche auf vorher angefeuchtetem und endlich solche, die nach Fertigstellung der Übertragung imprägnierte Blätter haben! Und dabei wieder der Unterschied zwischen Tafel- und Schreibmaschinenschrift! Marie Lomnitz ist in dieser Beziehung sogar selbstschöpferisch vorgegangen und hat ein Imprägnierungsverfahren gefunden, das alle Beachtung verdient.

Groß ist die Literatur für Blinde, die bereits vorhanden ist. Die Ausstellung zeigt in überraschender Weise, was alles bereits existiert: nicht nur Bücher zum Lesen gibt es, sondern auch Musikalien in Punktdruck, Reliefabbildungen mit einem Bildermaterial, das den allerverschiedensten Wissensgebieten entnommen ist. Groß ist vor allem die Blindenpresse. Existieren doch eine ganze Anzahl von regelmäßig erscheinenden Zeitschriften für Blinde. Der erfinderische Menschengeist hat auch eine sogenannte Kurzschrift ersonnen, um schnelleres Lesen und schnelleres Schreiben zu ermöglichen. Diese auf dem Punktsystem beruhende Kurzschrift ist nicht zu verwechseln mit der in England üblichen, auf Pitmans Stenographiesystem beruhenden Kurzschrift für Blinde. Trotz dieser Kurzschrift aber ist ein Literaturwerk in Blindenschrift doch viel, viel umfänglicher als das für uns



Sehende gedruckte Buch. Für den Laien ist es interessant, das ausgelegte Buch von Heilborn „Die Deutschen Kolonien“ in unserm Druck und daneben in Blindendruck zu sehen. Hier ein kleines Bändchen der Teubnerschen Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt“, das man bequem in die Tasche stecken kann, dort derselbe Text in Blindenkurzschrift, hergestellt in der Leipziger Blindendruckerei, in zwei gewaltigen Bänden, die unsern voluminösen Lexika gleichen!

Auf den Blindendruck selbst können wir nur mit wenigen Worten eingehen. Reichhaltiges Material steht zur Verfügung, Hauptsache aber ist, daß das gezeigt wird, worauf es beim Blindendruckverfahren in erster Linie ankommt: nämlich den Druck so zu gestalten, daß er den empfindsamen Tastsinn des Blinden nicht angreift. Besondere Aufmerksamkeit ist in der Ausstellung dem Zwischenpunktdruck gewidmet. Weiter lehrt die Ausstellung, daß nur sachgemäß angefeuchtetes Papier guten Druck, aber auch guten Einband des Buches ermöglicht. Man beachte hierbei den in der Leipziger Blindendruckerei benutzten Preßtisch zur Erzielung solchen Papiers, der einzig in seiner Art und nach Angaben von Marie Lomnitz angefertigt ist; man sehe sich aber auch die in jeder Beziehung befriedigenden Einbände der Leipziger Spezialbuchbinderei für Hochdruckschriften, Hermann Schötz an, an denen man nur seine Freude haben kann.

Die letzte Abteilung der überaus lehrreichen Ausstellung führt endlich zur technischen Seite der Blindenschrift und des Blindendrucks. Zunächst sehen wir die verschiedenen Arten der Schreibtafeln (Rillentafeln nach dem System Bürger-Dresden und Kull-Berlin und Wiener Grübchentafeln, beide Arten für einseitige und doppelseitige Schrift eingerichtet). Taschenlineale, darunter auch das für Zwischen-Punktschrift eingerichtete Taschenlineal des Blinden Victor Ballu, Taschenapparate für Hebold- und Punktschrift, Korrigierstifte, verschiedene Griffelarten vervollständigen das zum Schreiben nötige Material. Die Anregung zur Erfindung der Maschinen gab das nun in der Ausstellung sich anreihende Pablasek-system, das die Schrift positiv darstellt im Gegensatze zur Negativschrift. Auf seinen Grundsätzen beruhen alle späteren Erfindungen von Schreibmaschinen für Brailleschrift, die nun fast alle nacheinander sich dem Beschauer zeigen. Darunter fehlt auch nicht die erste Schreibmaschine aus dem Ende des 19. Jahrhunderts von dem Amerikaner Frank Hall in Philadelphia; ihr reihen sich an die bekannten Picht-Maschinen für Sehende und solche für Nichtsehende und Sehende, sowie die Maschine für gewöhnliche Schrift im Verkehr mit Sehenden. Ihnen folgt die Schreibmaschine des blinden Nürnberger Institutsdirektors Schleußner, sowie die auf dem System Hall beruhende Wiener Schreibmaschine. Selbst Maschinen, die nur Modelle geblieben sind und niemals zur Ausführung kamen, waren in der Ausstellung vertreten, nämlich eine solche auf Anregung von Frau Götz-Reinecke-Leipzig hergestellte Maschine für negative Herstellung der Punktschrift und das System von Adelson zur Herstellung der tastbaren lateinischen Schrift, sowie der Brailleschen Punktschrift. Selbstverständlich gestattete der Raum nicht, neben diesen Schreibmaschinen auch noch alle bisher erfundenen Druckmaschinen auszustellen. Sie sind deshalb in Photographien wiedergegeben, und zwar die erste Plattenprägmaschine von Hall aus dem Jahre 1893, die den ganzen Buchstaben mit einem einzigen Drucke durch Fußkraft prägt, sodann die Plattenprägmaschinen System Kull-Wiggert-Berlin, das System Hinze-Auerbach-Berlin usw. Daß auch Maschinen für Landkartendruck existieren, wird der Laie mit Verwunderung konstatieren. Während die bisher genannten Maschinen nur in Abbildungen ausgestellt waren, konnte die neueste Erfindung auf diesem Gebiete, die automatische Blindenschrift-Schreibmaschine und Blindendruck-Schnellpresse von Ehrlich-Wiegand-Leipzig, über die wir bereits früher im „Archiv für Buchgewerbe“ ausführlich berichtet haben, den Interessenten vorgeführt werden.

Ehe wir von der Beschreibung der Ausstellung scheiden, müssen wir noch einen Blick auf die Wände der Koje werfen; sie sind nicht kahl geblieben, sondern wurden dazu benützt, um in instruktiver Weise gar manches vorzuführen. Eine große Tafel zeigt dem Laien die Braillesche Punktschrift, eine Anzahl Bilder führen ihm die Männer Braille, Haüy, Klein, Zeune und andre vor. Ein Fries von Reliefdarstellungen, der um die ganze Koje herumlief, zeigte deren Reichhaltigkeit. Photographien gewährten einen Einblick in die Deutsche Zentralbibliothek für Blinde zu Leipzig und in die Blindendruckerei, statistische Tabellen vervollständigten in dankenswerter Weise das Bild. Besonders lehrreich aber war ein Buch mit der Überschrift „Zur Veranschaulichung der Raumersparnis“, in dem der gleiche Text dargestellt wurde in einseitigem Druck in Vollschrift sowie in Kurzschrift, in doppelseitigem Zwischenliniendruck in Vollschrift und Kurzschrift, in doppelseitigem Zwischenpunktdruck in Vollschrift und Kurzschrift, wozu die Originalplatten in sehr instruktiver Weise mit ausgelegt wurden.

Noch ist die Reihe der Ausstellungsgegenstände mit dem oben Geschilderten nicht erschöpft, so inhalt- und lehrreich war die Abteilung. Mit großer Freude können wir mitteilen, daß es dank dem Entgegenkommen der verschiedenen Aussteller und den freundlichen Bemühungen von Frau Marie Lomnitz gelungen ist, die ganze Ausstellung in unserm Buchgewerbe- und Schriftmuseum zu erhalten, ja sie dort noch weiter auszubauen. So wirkt auch sie, wie so vieles andre, nach dem Schluß der Bugra weiter und wird in ihrem Teil die Erinnerung an die gewaltige Kulturausstellung für alle Zeiten aufrecht erhalten.

Der Flachdruck auf der Bugra 1914

Von CARL WAGNER, Leipzig

IN die Abteilung Druckverfahren, Gruppe X auf der Internationalen Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik hatte sich der Flachdruck mit dem Hoch- und Tiefdruck eingeordnet. Da die Geschichte des Hochdrucks schon Jahrhunderte alt ist und von Gutenbergs Zeiten an gerechnet eine glänzende Laufbahn hinter sich hat, war es für den Flachdruck auch neben dem sehr alten Tiefdruck schwer, sich Geltung zu verschaffen. Dazu kam noch, daß die weitverbreiteten Erzeugnisse des Flachdrucks in billigen Marktartikeln den Geschmack verdorben hatten und niemand mehr recht an die künstlerische Existenzberechtigung dieser Drucktechnik glaubte, zumal da der Drei- und Vierfarbendruck zu einer nicht unerheblichen Konkurrenz geworden war und durch Zuhilfenahme der Photographie die Originale naturgetreu nachahmen konnte. Die Ausstellung hat die auch weniger Eingeweihten belehrt, daß der Steindruck gerade in den letzten Jahren ganz erhebliche Fortschritte gemacht hat und auf dem besten Wege ist, dank der neuesten Maschinen und der photomechanischen Reproduktionsweise, dem Farbenbuchdruck ebenbürtig zur Seite gestellt zu werden, wenn ihn nicht gar zu übertreffen. Man wird sich erstaunt fragen, woher eigentlich die rückwärtige Bewegung der Kurve gekommen ist, da doch der Steindruck vor Jahren einst die graphische Welt beherrscht hatte. Die Hauptschuld liegt an den photographischen Hilfsmitteln und der erheblich gesteigerten Auflagezahl einer Buchdruckpresse gegenüber der Steindruckpresse unter Zuhilfenahme der Zinkätzung und der Autotypie. Die billige Reproduktion beherrscht immer das Feld; so war es ja auch gekommen, daß der Steindruck schon wenige Jahre nach seiner Erfindung den Kupferstich verdrängte und wiederum nach einigen Jahrzehnten durch die Autotypie an Verbreitung eingebüßt hatte. Endlich war es nach vielen vergeblichen Versuchen gelungen, eine photographische Aufnahme durch den Raster auch auf dem Stein festzuhalten und man war noch dazu in der Lage, durch Hilfsplatten, die erheblich schneller herzustellen waren als die Druckplatten des Buchdruckes, eine bessere Wirkung zu erzielen. Auch die Druckleistung wurde durch die Offsetpresse so gesteigert, daß man mit der besten Hoffnung der Zukunft entgegensehen kann. In zweiter Linie ist der Rückgang der Steindruck-Erzeugnisse einer Übersättigung des Marktes und den immer schwieriger werdenden Zollverhältnissen der Nachbarländer und der außereuropäischen Staaten zuzuschreiben. Setzt der Buchdruck zum größten Teil seine Waren im Inland ab, so arbeitet der Steindruck sicher zu drei Vierteln seiner Produktion für den Export. Die Vielseitigkeit des Flachdruckes wird kaum der Laie vorausahnen, er nimmt täglich Steindruck-Erzeugnisse in die Hand, ohne sich über deren Herstellung recht im klaren zu sein. Die Ausstellung hat uns darüber belehrt.

In der Achse des Industriegebäudes, und zwar hinter dem Raume der Bibliophilen, war die historische und technisch-belehrende Gruppe des Flachdruckes untergebracht, veranstaltet vom Fachverband Deutscher Steindruckereibesitzer. Es ist ein großes Verdienst des Fachverbandes Deutscher Steindruckereibesitzer gewesen, die Mittel zu bewilligen, durch die es nur möglich war, diese historische und technisch-belehrende Übersicht in so anschaulicher Weise und in so großem Umfange zur Darstellung zu bringen. Wenn auch die Zeitverhältnisse es einem großem Teil von Interessenten unmöglich gemacht haben, sich dem Studium dieses Ausstellungsteiles hinzugeben, so werden doch sicher viele Besucher der Monate Mai bis Juli das Bewußtsein mit nach Hause genommen haben, daß die Senefeldersche Erfindung in der verhältnismäßig kurzen Zeit ihres Lebens eine Geschichte hinter sich hat, durch die sie getrost neben die besten Errungenschaften irgendeiner andern Drucktechnik gestellt werden kann. Der historischen Ausstellung wollen wir zuerst unsre Aufmerksamkeit schenken, dieselbe sollte uns mit dem Leben des Erfinders und der weiteren Entwicklung seiner Erfindung bekannt machen.

Die äußere Ausstattung des Raumes trat vorteilhaft in den Hintergrund, damit die schwarzen Bildchen voll zu ihrem Rechte kommen konnten und nicht durch eine unnötige Architektur des Raumes beeinflußt wurden. Der große ganz in Weiß gehaltene rechteckige Raum war an den beiden Längsseiten durch je zwei Querwände getrennt, durch die wieder kleinere Kojen gebildet wurden. Die Wände waren unterhalb der Fenster, die volles Licht in den Saal fluten ließen, zu dreiviertel mit großen Sammelrahmen bedeckt, die auf vorgebauten Vitrinen in einem gelblichen Ton gehalten, oben mit einer schwarzen Leiste eingerahmt ruhten. In der Mitte des Raumes zogen sich zwei in gerader Linie parallel verlaufende Reihen Vitrinen hin, die die technisch-belehrende Ausstellung aufgenommen hatten. Ein Fußbodenbelag von dunkelblauem Kokos, verbunden mit dem gelben Ton der Vitrinen, ergab einen guten Zweiklang, der durch die vertikal verlaufenden schwarzen Linien etwas stärker betont wurde. Die kurze Wand, einem Säuleneingang gegenüber, war als Ehrenmal für Senefelder gedacht. Verschiedene Bilder seiner Person einzeln gerahmt waren mit goldenem Lorbeer umgeben und davor war eine Art Brunnen mit Efeu bepflanzt angebracht. Links und rechts dieses Brunnens waren zwei Lorbeerpyramiden aufgestellt. Zu beiden Seiten dieser Bäume zogen sich wieder Vitrinen hin, darüber die bekannten Sammelrahmen.

Bei der Geschichte der Lithographie müssen wir streng die Kunst und das Gewerbe unterscheiden; man kann nicht gut beide miteinander verbinden, abgesehen von den ersten Versuchen, die, durch ihre historische Bedeutung als Inkunabeln des ganzen Verfahrens geltend, schließlich auch die Basis für die Künstler gebildet haben. Mit vollem Recht wurde nun hier die Kunst gewählt, um eine Entwicklungsgeschichte der Lithographie in einem Abschnitt von ungefähr 100 Jahren zu geben. Der Plakatstil, die jüngste künstlerische Errungenschaft der Lithographie, mußte fortfallen, da das Plakat an andrer Stelle ausführlich behandelt worden war, wenn dabei auch leider die historische Entwicklung nicht genügend zum Ausdruck gekommen ist. Hätte man durch Erzeugnisse des Gewerbes die Entwicklung der Lithographie zeigen wollen, so wäre ein bei weitem kleinerer Raum notwendig gewesen, da hier die Technik sich ungefähr gleich geblieben ist und nur durch den jeweiligen Zeitgeschmack einige Änderungen erfahren hat. Diese Aufgabe war ja auch den sich anschließenden ausstellenden Firmen zugefallen.

Mancher Industrielle wird sich vielleicht gefragt haben, warum die Veranstalter dieser historischen Abteilung gerade das Künstlerische so hervorgehoben haben, da doch die Erfahrung immer wieder gelehrt hat, daß das Gewerbe durch die Künstler nicht allzu stark beeinflußt worden ist, und gerade in den letzten Jahren die Künstler für die gewerbliche Lithographie wenig übrig hatten und ihr auch heute noch in ihren Exportartikeln, die doch viele tausend Arbeiter nähren, keine Existenzberechtigung geben. Dieser Einwand mag an und für sich richtig sein, ebenso bis zu einem gewissen Grade annehmbar ist auch der Vorwurf der Künstler gegen die Postkarten, Tischkarten und überhaupt Chromoartikel. Es dürfte auch schwer durchzuführen sein, die Erzeugnisse eines graphischen Gewerbes künstlerisch so zu beeinflussen, daß der Geschmack des Publikums allgemein getroffen wird. Die meisten Firmen, die sich wirklich Mühe gegeben haben und geschmackvolle moderne Arbeiten guter Künstler gebracht hatten, mußten leider fast immer die Erfahrung machen, daß sie nie auf ihre Kosten kommen konnten. Aber leben und lebenlassen ist eine Tatsache, über die niemand hinwegkommen kann: der Fabrikleiter muß für Arbeit sorgen, die ihn und seine Leute nährt, er muß dabei Zugeständnisse an das Publikum machen. Wollen wir also ruhig den für die große Masse arbeitenden Firmen ihre Blumendrucke in mehr oder weniger guter Ausführung lassen, bis eine Zeit kommt, die allmählich hoffentlich auch hier Wandel schafft.

Nun wird mancher ganz berechtigt einwenden, warum man dann, wenn man auf diesem Standpunkt steht, gerade die künstlerische Seite der Lithographie so betont hat. Nun die Ausstellung sollte belehrend und vor allen Dingen erzieherisch wirken, um erneut zu beweisen, was man auch durch die einfache lithographische Technik erreichen kann. Hans W. Singer schreibt in seinem Buche „Die moderne Graphik", bei E. A. Seemann, Leipzig 1914 erschienen: „Von allen graphischen Techniken bietet der Steindruck dem Künstler am wenigsten Schwierigkeiten, wenn er sich mit dessen klassischer Form begnügt. In dieser ist er ja nur eine unwesentliche Abänderung desjenigen Verfahrens — der Kreidezeichnung —, in das die Lehrjahre jeden Künstler völlig eingeübt haben. Wenn er daher zur Steinzeichnung übergeht, stößt er auf keine Hemmnisse, die es ihm erschweren, seine innere Anschauung zu entfalten, seine eigene persönliche Note anzuschlagen." In diesem Satz ist vortrefflich ausgedrückt, was diese Zusammenstellung der Meisterwerke des Flachdruckes vergangener Jahrzehnte eigentlich gewollt hat. Hielten wir in dem Raum Umschau, so sahen wir Illustrationen für Bücher, Tagesblätter und einzelne Kunstblätter für die Sammelmappe, meistens mehr oder weniger bestellte Arbeiten einzelner Unternehmer. Die besten graphischen Künstler waren für das Gewerbe tätig und hatten sich dadurch ein reiches Arbeitsfeld erobert. Nebenbei lieferten die Unternehmer noch ihre untergeordneten Marktartikel ohne künstlerischen Wert, die bei der Ausstellung weggelassen waren, beides hatte sich damals sehr gut nebeneinander vertragen. Da nun durch die Offsetpresse auch im Flachdruck große Auflagemengen geliefert werden können, wäre es entschieden eine dankbare Aufgabe, für den Unternehmer sich mehr der künstlerischen lithographischen Illustration für Buchausgaben zu widmen. Die einfache Bleistift-, Feder- oder Kreidezeichnung kann ohne Mühe auf Stein oder Zink übertragen werden und würde sich in ihrer schwarzweißen linearen Wirkung viel besser der Type anpassen, als die Autotypie, die, abgesehen von dem stets zu verwendenden Kunstdruckpapier, doch immer ein Hilfsmittel bleibt, das uns nur bedingt befriedigt. Es wäre schon besser, man überließe der Autotypie nur die Reproduktion rein photographischer Aufnahmen. Der Buchverleger hat ein großes Feld vor sich, noch mehr als jetzt Bücher mit lithographischen Illustrationen herauszugeben, die den Künstler voll und ganz zu Worte kommen lassen. Die Strichätzung kann doch nie so unmittelbar die Hand des Künstlers wiedergeben, ganz abgesehen davon, daß es ihr unmöglich ist, Tonwerte festzuhalten. Vor Jahren hatte sich ja der Karlsruher Künstlerbund die Aufgabe gestellt, reformierend im Steindruckgewerbe einzugreifen. Wir wollen hier wieder Hans W. Singer aus obenerwähntem Buche das Wort geben; er schreibt: „Die Vereinigung entwickelte unter Grethe und Heins Leitung bald ein großes Programm. Sie wollten wieder einmal die Welt mit zuviel Kunst beglücken. Das einzelne, für sich dastehende Kunstwerk sollte

Nebensache werden, angewandte Kunst in der Gestalt von Meisterarbeiten auf dem Gebiet der Geschäftskarten, Weinetiketten, Eintrittskarten, Programme, Weihnachts-, Neujahrskarten und sonstigen Festkarten, Briefköpfe, Plakate, Postkarten, Wandbilder, kurz alles auf der Welt sollte künstlerisch werden, wie es zum ersten Male die Präraffaeliten — und seitdem wie viele andre! — als Programm aufgesetzt hatten. Wie aber alle diese andern, scheiterten die schönen Absichten auch diesmal an der Geldklippe. In Deutschland, dem Lande der billigen Arbeitskräfte, entpuppte sich der Künstlersteindruck als teurer wie in Frankreich, ja selbst wie in England. Nur aus zwei Unterabteilungen des Programms ist etwas geworden, aber auch dann erst, nachdem das Heft dem Karlsruher Künstlerbund aus der Hand gerissen wurde. Velten hat die Postkarte zu einem Erfolg geführt, Teubner in Leipzig die Wandbilder. Beide haben dann viele Nachahmer gefunden, die aber alle Beziehungen zu dem Entstehungsort Karlsruhe allmählich aufgegeben haben."

Die Teubner- und Voigtländerschen Wandbilder kennen wir alle und wissen, welche Verbreitung sie gefunden haben. Eine Bewegung, der Initiative einiger Künstler entsprungen, wird allmählich im Sande verlaufen: diese Bewegung muß im Gewerbe selbst geboren werden, das sich dann die Künstler zur Unterstützung holt. Würde vor allen Dingen dem Illustrationswesen, auch für Wochenjournale, vom Verleger größere Aufmerksamkeit geschenkt, so könnte schon dadurch dem Gewerbe ein schönes Feld der Betätigung erschlossen werden. In vielen Büchern für die Kinderstube haben wir ja schon in den letzten Jahren erfreuliche Fortschritte zu verzeichnen. Für die Sammlerkreise sorgen die Künstler selbst, dazu brauchen sie nicht die Aufforderung der Unternehmer. Unsre Akademien bemühen sich in den letzten Jahren auch nach Kräften, den Nachwuchs im Gewerbe praktisch-technisch-künstlerisch zu erziehen. Die Frucht dieser Saat wird schließlich auch im Publikum langsam durchsickern und die viele Mühe und Anstrengung belohnen. Der Gewerbetreibende soll das große Buch der Produktion erst mit wenig guten Seiten künstlerischer Arbeit durchschießen und beständig vermehren, schließlich muß ja dann der Zeitpunkt kommen, daß Qualitätsarbeit überwiegt. Dazu ist natürlich notwendig, daß sich vor allen Dingen die leitenden und Arbeit schaffenden Stellen künstlerisch erziehen und ihren Geschmack läutern, um schließlich selbst ein eigenes Urteil über gut und schlecht zu erhalten. Wir haben hiermit die erzieherische und belehrende Aufgabe der historischen Zusammenstellung kurz charakterisiert.

Durch die geglückten Versuche, den Raster auf Stein festzuhalten, hat der Steindruck ungeahnte Möglichkeiten erhalten, auch in rein gewerblichen Gebrauchsgegenständen seine Produktion künstlerisch zu verbessern. Durch die Rasteraufnahme und das Zerlegen des Originals in drei, vier und mehr Farben ist es geglückt, farbige Gegenstände fast wahrheitsgetreu im Druck wiederzugeben. Der größte Gewinn dieser Technik ist das Vermeiden des glänzenden, fettigen Eindrucks eines Chromobildes und das Fehlen der sogenannten Federpunktur der Chromolithographien, eine überaus mühevolle Arbeit zur Herstellung jeder Farbplatte des wiederzugebenden Bildes. Der Chromodruck wird durch die Photographie zu Grabe getragen, der lithographische Farbendruck wird aber durch die naturgetreue Wiedergabe künstlerischer Originale neu belebt und wirkt auch auf das große Publikum veredelnd.

Schön wäre es, wenn auch die Porträtlithographie durch die Ausstellung eine neue Belebung erfahren dürfte. Vor einigen Jahrzehnten, vor der Erfindung der Photographie, war dies die Haupteinnahmequelle der Künstlerlithographen. Mit dem gesteigerten Verbrauche hat natürlich die Qualität mit den Jahren bedeutend nachgelassen. Sehen wir uns aber die besten Porträts damaliger Zeit an, so könnte man wirklich wünschen, daß auch unsre Zeit wieder mehr Geschmack an lithographischen Porträts finden möchte. Für viele unter uns reichen die Mittel für ein gutes Ölbild oder eine gute Radierung nicht aus, währenddem eine gute Lithographie noch zu erschwingen wäre.

Für den keramischen Druck wird wohl stets der Geschmack des Publikums der maßgebende sein: heute sind es Streublumen, morgen Linienmotive, heute mehr, morgen weniger stilisiert. Der Unternehmer muß sich unterordnen, er will ja schließlich seine Ware verkaufen und hängt zum großen Teil von den keramischen Fabriken ab.

Die historische Ausstellung fing mit Senefelder und seiner Zeit an. Uns interessierte am meisten das recht gut nach dem Leben 1829 von Professor Hauber in München gemalte Ölbild des Meisters: die Augen spiegeln so recht das leichtgläubige, sentimentale Kindergemüt des im Leben so oft enttäuschten Mannes wieder, daneben verrät das Gesicht auch einen zufriedenen Zug, zufrieden mit dem Erfolg seiner Erfindung, wenn auch nicht zu eigenem Nutzen. Um das Ölbild gruppiert hingen andre Bilder seiner Person, worunter am meisten die bekannte Kreidelithographie Franz Hanfstaengls aus München hervortrat. In den Vitrinen sahen wir die ersten Senefelderschen Noten, Druckversuche zuerst von hochgeätzten Platten, später 1797 sogenannte chemische Drucke, unser heutiges Flachdruckverfahren. Das ganze Leben des Erfinders zog an uns vorüber, Drucke seiner Hand aus den verschiedenen Perioden seines Lebens, aus München, Offenbach a. M., Wien, Paris und zuletzt wieder München. Feder- und Kreidezeichnungen,

farbige Drucke mit mehreren Tonplatten, sein Musterbuch, von dem nur das erste Heft erschienen ist, sein berühmtes Lehrbuch und zuletzt Proben seiner Ölgemäldedrucke, eine mühsame längst begrabene Technik. In einer Vitrine sahen wir neben seiner Totenmaske einen Brief seiner Hand und Abbildungen verschiedener Personen, die ihm nahestanden, sein Sterbehaus, sein Grab und seine Pressen. Wohl selten ist das Leben dieses Mannes so anschaulich zur Darstellung gebracht worden.

Von München ausgehend hat sich dann die Lithographie schnell über Offenbach a. M., Berlin, Hamburg über ganz Deutschland verbreitet. In München war es hauptsächlich die Feiertagsschule gewesen, die unter Professor Mitterers Leitung eine große Tätigkeit entfaltete. Porträts, Blumenstücke, Architekturen, Landschaftsbilder, teils eigene Kompositionen, teils Kopien vorhandener Meister wechseln ab, immer Kreidetechnik mit mehr oder weniger Tonplatten und ausgesparten Lichtern. Es würde zu weit führen, die Namen der verschiedenen Künstler zu nennen; die bekanntesten unter ihnen sind Strixner, Piloty, die Quaglios, Mettenleiter und Hanfstaengl. Im großen und ganzen haben die deutschen Lithographien der Frühzeit etwas Trockenes um nicht zu sagen Langweiliges an sich, es hat sich kein Künstler gefunden, die neue Technik zum Spiegelbild des täglichen Lebens zu verwenden, wie dies Frankreich in hervorragendem Maße getan hat. In Menzel verkörpert sich die Höchstentwicklung der Lithographie in Deutschland, was am besten in den Blättern der Folge „Mit Pinsel und Schabeisen“ zum Ausdruck kommt, Blätter mit kombinierter Technik, wie schon der Titel sagt. Hamburger Künstler haben Gutes geleistet, wie Speckter, Aldenrath, Gröger. Berlin wird in der ersten Zeit von Reuter beherrscht, der über geistreiche Experimente nicht viel herausgekommen ist. Die Arbeiten eines Schinkel und Schadow sind einfache Federzeichnungen, die wir uns ebensogut auf Papier denken können, die Übertragung auf den Stein erscheint nur Nebensache.

Die Zeit der Porträts und großen Prachtwerke war verschwunden und erst ganz allmählich fing die Wiederbelebung von Steinhausen und Thoma ausgehend an. Die modernen lithographischen Meister waren ganz kurz angedeutet, da ja die Ausstellung der modernen Graphik genügend Beispiele bot, wenn sie auch nicht nach Verfahren geordnet war.

Deutschland schloß sich Österreich-Ungarn an, das in denselben Bahnen wie Deutschland gearbeitet hat. Die Künstler Kriehuber und Pettenkofer wären besonders zu nennen.

England imponierte am meisten durch die wundervollen Inkunabeln der Lithographie, ausdrucksvolle Feder- und Kreidezeichnungen aus den Jahren 1802 bis 1807. In England interessiert am meisten das sogenannte Lithotinverfahren, eine Art Tuschverfahren, das der Engländer Hullmandel erfunden haben will. In England hat es auch ausgezeichnete Meister gegeben, wie Cattermole, Nash, Haghe und wie sie alle heißen. Den Höhepunkt des modernen England bilden vor allen Dingen Whistler und Pennell.

Über Belgien und Holland, Italien, Spanien durch Goya vertreten, Rußland kamen wir zu Frankreich, das uns in reichstem Maße seine Schätze zeigte. Neben Frankreich kann kaum ein Land in der Geschichte der Lithographie von der Erfindung bis in die siebziger Jahre hinein bestehen. Die Künstler Frankreichs hatten es meisterhaft verstanden, sich die Senefeldersche Erfindung zu eigen zu machen und im stärksten Maße auszunutzen. Die politischen Zustände der damaligen Zeit waren ja auch ganz danach angetan, eine schnelle Vervielfältigungsmethode begierig aufzugreifen, um bestehende Zustände zu geißeln. Wir haben in Frankreich die Gruppe der Künstler der Napoleonslegende mit Charlet, vor allen Dingen Raffet und Vernet. Soldatenbilder und Napoleon selbst wechseln ab im Schlachtgewühl, am Wachtfeuer, immer vergöttert von seiner Umgebung: der Ruhm des Unsterblichen sollte nicht verblassen, um die Unzufriedenheit im Volke mit den bestehenden Zuständen wachzuhalten. Dafür haben am meisten die Zeichner der Karikatur und der Sitte gewirkt, die Lami, Monnier, Deveria, Grandville, Gavarni und der gewaltigste unter ihnen, Daumier, der mit seinen Hauptwerken vertreten war. War Daumier der größte Meister in der Wucht seiner Darstellung, so verkörpern die beiden Isabeys die vollendetste Technik, verbunden mit künstlerischer Auffassung. E. Isabeys Marine- und Landschaftsbilder sind ganz wundervoll und müssen zum Besten gerechnet werden, was lithographische Technik hervorgebracht hat. J. Isabey leuchtet durch seine vorzüglichen Porträts hervor. Den Isabeys eng verwandt ist Roqueplan.

Delacroix verkörpert die Romantiker; sein Faust ist sein Hauptwerk, für uns heute zu theatralisch in der Auffassung, seine Tierbilder sind recht gut, aber wohl mehr von Sammlern begehrt, weil sie von diesem Meister stammen. Man kann die französischen Künstler nicht alle nennen, es sind ihrer zu viele. Von den Modernen von Rops angefangen, waren noch Toulouse-Lautrec, Groux und Fantin-Latour vertreten, der in seinen Blättern zu Wagners Dramen ganz wundervolle Lichtwirkungen erreicht hat.

Interessant waren auch die ersten Chromodrucke aus der Anstalt Engelmanns aus Mülhausen, der den größten Teil seines Lebens in Paris zugebracht hat und als der Senefelder Frankreichs gelten kann, aus dessen Schule er ja auch hervorgegangen ist. Diese Chromodrucke, deren Grundplatten in Kreide hergestellt waren, wirken wie englische farbige Kupferdrucke und zeigen ein feines Verständnis für die Farbe, ein Zuviel ist stets vermieden.

Wenn wir mit dem Dargebotenen der Historie zufrieden sein konnten, so galt dies in gleichem Maße für die technisch-belehrende Abteilung, die in der Mitte des Saales untergebracht war. Diese technische Übersicht war sachgemäß gegliedert, sie begann mit den Rohmaterialien des Steindrucks. Wir sahen den lithographischen Stein in rohem, geschliffenem, poliertem und gekörntem Zustand, die Ersatzmittel, wie Zink und Aluminium und die Materialien und Werkzeuge für die Bearbeitung des Steins. Photographische Aufnahmen verschiedener Brüche aus Solnhofen belehrten uns über die Gewinnung dieses Kalkschiefers. Daneben waren auch verschiedene Versteinerungen ausgelegt.

Daran schlossen sich an die verschiedenen Reproduktionsverfahren, die Steinradierung und Gravur für merkantile Arbeiten, die Gravur für das kartographische Fach, in einzelne Farbplatten zerlegt, der Umdruck und der Offsetumdruck dieser Gravur, die Federpunktur des Chromobildes von der Zeichnung bis zum fertigen Druck, der Aluminiumdruck mit allen Farbplatten und fortlaufender Druckskala. Eine andre Vitrine wieder enthielt den autographischen und anastatischen Druck, ein sehr wichtiges Verfahren zum Auflegen alter Bücher, für die sich ein Neusatz nicht lohnen würde, ein Verfahren, das ebenfalls Senefelder erfunden hatte. Sehr anschaulich war der Werdegang des Notenstiches und -druckes vorgeführt. Ein hochgeätzter Stein von 1800 aus der Senefelder Zeit war von besonderem Interesse: er glich mehr einer Hochätzung und hatte noch nichts mit dem Flachdruckverfahren gemein, auch wurde er vor dem Abdruck nicht gefeuchtet. Ein altes Tupfverfahren aus der Breitkopf & Härtelschen Anstalt um 1810 mit dazugehörigen Werkzeugen zur Herstellung der Notenlinien und Köpfe war wohl auch nur vereinzelt angewendet worden, ohne große Verbreitung gefunden zu haben. Den heutigen Notenstich und -druck konnte man von der blanken Zinkplatte bis zur Übertragung auf Stein verfolgen; erstaunt wird man über die vielen Werkzeuge gewesen sein, die der Notenstecher für seine Arbeit braucht.

Drei Vitrinen zeigten die verschiedenen Verfahren, die eine Zuhilfenahme der Photographie oder des Pantographen bedingen. Neben verschiedenen Umdruckverfahren, umgekehrt, verlängert, verkleinert, vergrößert, in der Höhe auseinandergezogen, negativ, halb negativ, halb positiv, sahen wir die verschiedenen photomechanischen Steindruckverfahren, wie Photolithochrom-, Autolithochrom-, Collochrom-Verfahren.

Der Werdegang des Blechdrucks und der keramische und Abziehbilderdruck beendeten die technische Abteilung. Durch Auslegen der fertigen Gebrauchsstücke, wie Gläser, Teller, Tassen, Becher, und des Druck auf dem Papier vor der Übertragung konnten wir die Schwierigkeit dieser Technik verstehen, da die Farben durch das Brennen ein vollständig andres Aussehen erhalten hatten.

In zwei Vitrinen war die wichtigste bis jetzt erschienene Literatur über die Lithographie von Senefelders Zeiten an bis zur Neuzeit zusammengestellt. Diese Sammlung, meist aus Privatbesitz, war für den Historiker äußerst interessant: man sah die Gelegenheitsschriften und Zeitungsnotizen aus den ersten Jahren der Erfindung und die größeren Publikationen aus den fünfziger bis sechziger Jahren bis zu den letzten größeren und kleineren Werken unsrer Zeit.

Als Anhang war eine Gruppe „Napoleon in der Lithographie“ und „Goethe in der Lithographie“ gedacht.

Der Lichtdruck, auch ein Flachdruckverfahren, war ebenfalls in diesem Raum untergebracht. Wie bekannt sein dürfte, ersetzt beim Lichtdruck die Glasplatte den Stein. Der Lichtdruck ermöglicht auf photomechanischem Wege jede Aufnahme auf der Glasplatte so zu präparieren, daß man jedes Bild, auch Halbtöne, originalgetreu durch den Druck reproduzieren kann. Die Anwendung des Lichtdrucks ist nur durch den Preisunterschied mit andern Verfahren und die kurze Dauerhaftigkeit seiner Druckplatten beschränkt. Der Erfinder des Lichtdrucks war Joseph Albert in München, der von der Photographie ausgehend durch unzählige Versuche zum Lichtdruck und später auch zum farbigen Lichtdruck gekommen ist. Das Lebenswerk Alberts war ganz vorzüglich ausgestellt, von den ersten Daguerrotypien zu den ersten Photographien, der erste Lichtdruck von der Handpresse und später Schnellpresse, die ersten farbigen Versuche zuerst mit Schablonen, dann vermittels farbiger Gläser und zuletzt vermittels Farbfilter. Eine genaue Beschreibung dieser Sammlung, die der Deutsche Buchgewerbeverein erst kürzlich erworben hat, muß einem späteren Artikel vorbehalten bleiben, hier mögen nur die kurzen Angaben genügen. Der moderne Lichtdruck war daran anschließend in seinem Werdegang durch die Negativplatten mit dazugehörigen Farbfiltern und die präparierte Glasdruckplatte mit dazugehöriger Farbenskala erklärt.

Diese glänzende Rundschau lithographischer Drucke der letzten 100 Jahre sollte die Einleitung der ganzen Gruppe „Flachdruck“ bilden. Die nun folgenden ausstellenden Firmen hatten die Aufgabe, uns mit dem heutigen Stand des Gewerbes bekannt zu machen. Die Firmen des Flachdrucks waren in einem großen Saal untergebracht, der sich rechts vom Mittelraum hinzog und durch eine Treppe mit den Firmen des Buchdrucks verbunden war. Wie das gar nicht zu vermeiden war, hatte der Saal durch das Vielerlei, was geboten wurde, etwas Unruhiges, denn jede Firma wirkte durch einen besonderen Kojeneinbau anders. Das einheitlich Geschlossene, das der Buch- und Musikalienverlag in so vorzüglicher Weise erreicht hatte, fehlte hier. Kunstblätter und Postkarten beherrschten bei weitem den Raum, daneben Plakate, kleinere Chromoartikel, wie Tisch- und Menukarten,



Historische und technisch-belehrende Abteilungen des Flachdrucks.

Senefelderbildnisse. Mitte: Ölbild von Prof. Hauber, München 1829. Rechts und links: Lithographien von L. Quaglio, E. Poenicke, W. Devrient, F. Hanfstaengl. Unter dem Ölbild: Bleistiftzeichnung von F. Hanfstaengl.

Zu dem Aufsatz Carl Wagner: Der Flachdruck auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.

SAXA LOQUUNTUR

Historische und technisch-belehrende Abteilungen des Flachdrucks.

Der rohe Stein vom Bruch bis zur Gebrauchsfähigkeit, Gravur auf Stein für Merkantillithographie, Gravur auf Stein für Kartolithographie.

Zu dem Aufsatz Carl Wagner: Der Flachdruck auf der Bugra.



Historische und technisch-belehrende Abteilungen des Flachdrucks.

Kartolithographie, Chromodruck (Federpunktur), Aluminiumdruck, Autographischer und anastatischer Druck.

Zu dem Aufsatz Carl Wagner: Der Flachdruck auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.



Historische und technisch-belehrende Abteilungen des Flachdrucks.

Kreidelithographie, Schabpapierzeichnung, Notenstich und -Druck, Offsetdruck, Grethechromie, Blechdruck, Abziehbilderdruck, Keramischer Druck.

Zu dem Aufsatz Carl Wagner: Der Flachdruck auf der Bugra.



Historische und technisch-belehrende Abteilungen des Flachdrucks.

Keramischer Druck, Verschiedene Umdruckverfahren, Photomechanische Steindruckverfahren, Photolithochrom-, Autolithochrom-, Collochromverfahren.

Zu dem Aufsatz Carl Wagner: Der Flachdruck auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden

Historische und technisch-belehrende Abteilungen des Flachdrucks.

Technisch-belehrende Abteilung des Lichtdrucks. Das Lebenswerk Joseph Alberts, München.

Zu dem Aufsatz Carl Wagner: Der Flachdruck auf der Bugra.



Historische und technisch-belehrende Abteilungen des Flachdrucks.

Historisch-moderner farbiger Lichtdruck-Werdegang. Zeichnungen und Steingravüren von F. Klimsch.

Zu dem Aufsatz Carl Wagner: Der Flachdruck auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden

Gesamtansicht des Ausstellungsraumes der historischen und technisch-belehrenden Abteilungen des Flachdrucks.

Zu dem Aufsatz Carl Wagner: Der Flachdruck auf der Bugra.



Ausstellung der Preußischen Landesaufnahme.

Zu dem Aufsatz Carl Wagner: Der Flachdruck auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.

Industrie-Ausstellung des Flachdrucks.
Teil von C. G. Röder's und Alb. Frisch's Ausstellungsständen aus gesehen.

Zu dem Aufsatz Carl Wagner: Der Flachdruck auf der Bugra.

Industrie-Ausstellung des Flachdrucks.

Teil von der Ausstellung des Hochdrucks aus gesehen.

Zu dem Aufsatz Carl Wagner: Der Flachdruck auf der Bugra.

Spielkarten und sonstige merkantile Sachen. Die Wandschmuckbilder für Schulen fehlten auch nicht. Eine gesonderte Stellung nahmen die kartographischen Drucke ein. Man sah auch Blechdrucke für Packungen und keramische Drucke für Glas, Steinzeug sowie für Porzellan. Bei der großen Menge unsrer deutschen Steindruckfirmen mußte man leider feststellen, daß nur der kleinste Teil sich hat bewegen lassen, diese internationale Ausstellung zu beschicken. — Unter den Leipziger Firmen trat besonders C. G. Röder hervor, die weltbekannte Notendruckerei, die ja auch in den meisten Hauptstädten europäischer Länder Filialen besitzt. In dem aus rotbraunem Holz mit grünem Möbelbelag ausgestatteten Raum war über den Vitrinen sehr lehrreich ein Fries mit photographischen Abbildungen der verschiedenen Geschäftsräume der Firma angebracht. In den Vitrinen und Sammelrahmen konnten wir die verschiedenen Druckerzeugnisse des Hauses betrachten. Uns interessierte hier nur der Stein- und Lichtdruck. Wir sahen verschiedene farbige Notentitel, die natürlich dem Geschmack des Publikums Rechnung tragen mußten; einige hübsche moderne Sachen, die mehr durch die Linie und Fläche wirkten, waren auch darunter. Die ein- und mehrfarbigen Lichtdrucke waren für Kataloge, Postkarten, Buchillustrationen und einzelne Kunstblätter bestimmt. Wollten wir aber sehen, bis zu welcher Vollkommenheit sich die Technik des farbigen Lichtdrucks entwickelt hat, so brauchten wir uns nur an die gegenüberliegende Wand zu wenden, an der die Firma Albert Frisch in Berlin ihre Erzeugnisse ausgestellt hatte. Hier sahen wir, was farbiger Lichtdruck eigentlich zu leisten vermag, ohne dabei in die Fehler des Chromodrucks zu verfallen, da die Farben durchsichtiger wirken, und die Zeichnung durch die Zuhilfenahme der Photographie dem Original gleichkommt. Vorzügliche Reproduktionen nach Zeichnungen alter Meister, wie Dürer und Holbein waren ausgestellt, alte Miniaturen, alte Niederländer, wie z. B. die van Eyckschen musizierenden Engel des Genter Altars, oder „Das Konzert“ von Ter Borde, „Holländischer Innenraum“ von Pieter Janssens, „Die Küchenmagd“ von Jan Vermeer, und von alten Deutschen der berühmte und so oft reproduzierte „Hieronymus Holzschuher“ von Dürer. Es waren auch moderne Meister wiedergegeben. Ganz vorzüglich waren die Tierreproduktionen, Fasanen und Enten nach Aquarellen von Archibald Thorburn. Das farbige Gefieder dieser Vögel war von einer wunderbaren Leuchtkraft. Man muß wirklich den farbigen Lichtdruck als die vollendetste Technik im Reproduktionswesen erklären und kann nur bedauern, daß der Verkaufspreis der Bücher und Einzelblätter es verbietet, öfters von diesem Verfahren Gebrauch zu machen.

Die Hamburger Anstalten hatten sich zu einer Gruppe vereinigt und unter dem Namen „Hamburger Prinzipalverein Senefelder“ sehr geschmackvoll ausgestellt. Das Schiffsbild herrschte natürlich vor: wir sahen die Ozeanriesen auf dem Plakat, Menukarten und Prospekte in verschiedenen Techniken. Daneben erfreuten Ansichten von Hamburg selbst und verschiedene Reproduktionen für Kataloge, Bücher und dergleichen mehr. Die Postkarte, moderne Packungen und geographische Pläne fehlten auch nicht.

Die Kunstanstalt von Louis Glaser in Leipzig bot meistens Postkarten, auch Illustrationen für Kataloge in Lichtdruck, Steindruck und kombinierten Verfahren.

Breitkopf & Härtel in Leipzig, wohl die Firma mit der ältesten Tradition, deren Ursprung bald bis ins 16. Jahrhundert zurückgeht, hatte ihre Hauptausstellung im Leipziger Musikverlag, wo sie geradezu beneidenswert durch Briefe eine Autographensammlung der bedeutendsten Komponisten der letzten 200 Jahre bieten konnte, und deswegen im Flachdruck nur mit einigen wirkungsvollen Notentiteln vertreten war. Da wir einmal von Tradition sprechen, möchten wir auch den Breitkopf-Raum in der Kulturhalle streifen, der uns so vorzüglich in das 18. Jahrhundert zurückversetzt hatte. Die Bibliophilen werden in diesem Raum eine reine Freude erlebt haben und voll Bewunderung die mit reizvollen Kupfern geschmückten kleinen Ausgaben betrachtet haben. Die Bedeutung Breitkopfs kam in großzügiger Weise zur Geltung, ebenso aber auch die Liebe der einzelnen Geschäftsinhaber zu ihren Vorfahren, da sie in pietätvollster Weise wichtige Dokumente ihrer Geschäftsgeschichte aufgehoben haben und schon dadurch das graphische Gewerbe zu großem Dank verpflichten. — In dem geschmackvoll ausgestattetem Raum aus brauner Eiche mit grauer Wandbespannung der Vereinigten Stralsunder Spielkartenfabriken A.-G., Stralsund, Halle und Altenburg sahen wir die verschiedensten Sorten Spielkarten von der kleinen Patiencekarte bis zur allgemein gebräuchlichen Skatkarte. Interessant waren die handgemalten Spielkarten von 1815, bei denen nur die Konturplatte vorgedruckt war. Heraldisch gut in der Zeichnung waren die historischen Karten; es wäre zu begrüßen, wenn sie sich mehr einbürgern wollten.

In der Koje der Kunstanstalt Emil Pinkau A.-G., Leipzig, sahen wir schon mehr die Vielseitigkeit der Flachdrucktechnik. Einfarbige und bunte Postkarten mit Zuhilfenahme der Photographie, Wandbilder für Schulen, Vorsatzblätter mit modernen Mustern wechseln ab. In dem graugelb bespannten Raum mit ockerfarbenem Fußbodenbelag hoben sich die einzelnen Drucke sehr gut ab.

Das Berliner lithographische Institut Julius Moser, entstanden aus dem Königlichen lithographischen Institut des Generalstabs, das um 1817 von Major Reiche ins Leben gerufen war, hatte in großzügiger Weise seine Erzeugnisse auf geographischem Gebiete ausgestellt. Die über den Drucken angebrachten

Überschriften, wie „Geographie, Geologie, Bergbau, Armee, Marine, Statistik, Naturwissenschaft, Ingenieurfach, Architektur, Städtebau, Unterricht, Anatomie, Verkehr“ lassen schon auf die Vielseitigkeit seiner Tätigkeit schließen. Die einzelnen Drucke, teils lithographiert, teils photolithographisch reproduziert, waren ganz vorzüglich. Zu beachten war noch eine Spezialkarte der Insel Rügen von 1829; der Rand war mit Wappen adliger Häuser geschmückt. Die Karte hatte natürlich nur historisches Interesse.

Die graphische Kunstanstalt von Werner & Winter in Frankfurt a. M. trat durch ihre wissenschaftlichen Reproduktionen hervor. Wir sahen Fische, Pflanzen, Insekten, mikroskopische Darstellungen in vollendetster Ausführung.

Die unmittelbare Arbeit des Künstlers war eigentlich nur bei der graphischen Kunstanstalt Oskar Consée in München am stärksten zur Geltung gekommen. Diese Firma hat sich hauptsächlich die Aufgabe gestellt, das moderne Plakat zu pflegen, und hat in Ludwig Hohlwein einen ganz ausgezeichneten Künstler gefunden. Hohlwein faßt das Plakat flächig auf, sucht durch die Linie und die Farbe zu wirken, was ihm auch bei den ausgestellten Drucken vorzüglich gelungen ist. Man konnte das an den Plakaten für „Wulco Hundefutter“ oder dem Küken, dem Pferd und dem Hund beobachten. Die Tiere treten aus dem dunkeln, meist schwarz gehaltenen Grund in flotter Zeichnung und wirkungsvoller Farbengebung charakteristisch in ihrer Bewegung hervor. Ein Sichverlieren in Details ist streng vermieden: es kommt dem Künstler darauf an, durch sorgfältige Beobachtung der Bewegungen der einzelnen Tiere uns mit wenigen Mitteln das festzuhalten, was wir selbst ohne uns darüber klar zu werden immer und immer wieder gesehen haben. Die japanische Kunst hat an der Wiege des modernen Plakatstils Pate gestanden, wenn sie auch damit nicht mehr zu vergleichen ist. Erfreulich ist übrigens, daß Hohlweins Plakate nicht an die besten französischen und guten englischen Plakate erinnern, sondern selbständige Schöpfungen sind und eine eigene Sprache reden. Gut ist das Plakat für den Kristall-Palast in München und für „Kitty Starling, the London darling“, ein tanzendes Mädchen in Schwarz und Violett. Auch die Plakate von Schnackenberg, die etwas an Pariser Geschmack erinnern, sind hervorzuheben. Auch Münzer, der uns durch die Jugend so bekannt geworden ist, hat ein Plakat für das Deutsche Theater geschaffen, das schon mehr Zeichnung anstrebt und von der Flächenwirkung etwas abgeht. Wir werden überhaupt bald die Zeit erleben, die der reinen Flächenwirkung des Plakatstils überdrüssig geworden ist und mehr durch Zeichnung in Linien und Schatten wirken will. Solange man dabei die Farbe als einfaches Kolorit behandelt, ohne wiederum in den Fehler zu verfallen, durch unzählige aufeinandergedruckte Farben die Natürlichkeit des wiedergegebenen Gegenstandes scheinbar zu erhöhen, können wir das nur gutheißen. Wir wollen aber hoffen, daß die Zeit der schönen Frauentypen mit rosiger Gesichtsfarbe in Seide- und Samtgewänder gehüllt, mit unmöglichen Farben und andrer gleichwertiger Sujets endgültig vorüber ist. Die so beliebten bayrischen Briefmarken sind auch von der Firma gedruckt worden, sonst sahen wir noch Reklamemarken für die Jugend; die bekannten Titelblätter von Zumbusch, Leo Pütz, Paul Rieth, A. Schmidhammer, Keller-Reutlingen, Georgi, Münzer kehren dabei wieder. Auch sehr gute Briefköpfe, Exlibris, Abbildungen für Kataloge waren vertreten. Der Raster auf Stein spielt bei fast allen Druckerzeugnissen dieser Anstalt ein große Rolle.

Ganz anders wirkte der gegenüberliegende Stand der Geraer Kunstanstalt in Gera. Hier waren seit langer Zeit in der Ausführung gleich bleibende Samenpackungen für Blumen und Gemüsearten zu finden. Diese Tütchen dürfen ja nicht viel kosten, sonst könnte man sicher durch Naturaufnahmen und Rasterübertragung auf Stein ungleich schönere Resultate erzielen.

Die bekannte Frankfurter Anstalt von B. Dondorf G. m. b. H. hatte sehr geschmackvoll ausgestellt. Die Güte der Druckerzeugnisse dieses Hauses ist allgemein bekannt. Spielkarten, Postkarten, Reproduktionen von Kunstblättern, Tischkarten wechseln in bunter Reihe ab. Diese Firma hatte dereinst unter ihrem Gründer mit Hilfe des ausgezeichneten Künstlers F. Klimsch die führende Rolle in der Merkantillithographie eingenommen. Zeichnungen und Steingravuren Klimschs waren in der historischen Gruppe des Flachdrucks ausgestellt und imponierten durch die Geschicklichkeit des Künstlers, mit spitzem Bleistift auf dem kleinsten Raum viel zu sagen. Damals gab es noch keine Photographie, und der Künstler mußte seine Vorlagen in der wiederzugebenden Größe zeichnen, ein Grund mehr, warum diese Gravuren so reizvoll wurden. Schade, daß diese Gravur auf Stein, die auf kleinem Raum so Vortreffliches leisten konnte, ganz und gar verschwunden ist und wohl auch niemals neu zu beleben sein wird. Der Grund ist in der Preisfrage zu finden.

Die Firma Giesecke & Devrient, Leipzig, die bekannte Wertpapierdruckerei, vereinigt fast alle graphischen Verfahren. Es waren Wertpapiere, die zum Teil in Tiefdruck hergestellt werden, ausgestellt, ferner in Kupfer gestochene geographische Karten, deren Auflagendruck Flachdruck ist. Es handelte sich um die Darstellung von Stadtplänen, geologischen Karten und Seekarten, alle in vorzüglichster Weise reproduziert. Der Raum war mit feinem Geschmack künstlerisch vornehm ausgestattet, graubraune Eichenholzverkleidung, von einem Kamin in der Mitte des Raumes zu beiden Seiten ausgehend, mit geschickt angebrachten Eck- und Mittelschränken, in denen Bücher und andre Verlagsartikel des Hauses untergebracht waren.

Die Kunstanstalt von Nenke & Ostermeier in Dresden interessierte am meisten durch ihre sehr verbreiteten Postkarten, Naturaufnahmen aus der Alpenflora. Edelweiß, Enzian, Alpenrose wurden nach einem eignen Verfahren photomechanisch reproduziert und könnten direkt als Anschauungsbilder für Schulen gebraucht werden.

Die Ausstellungen der preußischen und sächsischen Landesaufnahme müssen hier erwähnt werden, da ihre Karten in bekannten Techniken ausgeführt, auch von Stein, Zink oder Aluminium gedruckt sind. Die Beschreibung der eigentlichen Tätigkeit dieser Anstalten gebührt aber mehr der geographischen Wissenschaft, der Kartographie, die die wiederzugebenden Originale bearbeitet und zeichnet. Unter dieses Kapitel fallen auch die Arbeiten der im Buchverlag untergebrachten Firmen Justus Perthes, Gotha, H. Wagner & E. Debes, Leipzig, George Westermann, Braunschweig, die durch ihre wissenschaftlichen und schulgeographischen Erzeugnisse allgemein bekannt sind.

Die Firma Meißner & Buch in Leipzig war etwas abseits gelegen, neben dem Berliner Verlag untergebracht. In dem vornehm ausgestatteten Raum mit grauer Wandbespannung, schwarz polierten Leisten und einem Fußbelag in Ockerton kamen die geschmackvoll angebrachten Drucke an den Wänden und auf den Tischen zur schönsten Geltung. Die bekannten Faksimilelichtdrucke, unter andern eine Kopie der berühmten Hobbemaschen Allee und eine mit Anemonen und Rosen gefüllte Vase sind in der Technik ganz vollendet und lassen immer wieder die Reize des farbigen Lichtdrucks erkennen. In einem Glasschrank, dem Eingang gegenüber, waren reizende Tischkarten mit Blumen- und Genredarstellungen ausgelegt. Sonst sahen wir Postkarten mit Trachtenbildern und Blumenstücken, Packungen in verschiedenen Techniken, die jedem Geschmack gerecht wurden. Auch das Rasterverfahren auf Stein wird bei Meißner & Buch gepflegt.

Man könnte unter der Reihe der ausstellenden Firmen noch viele nennen, doch müssen wir uns bei der Beschränkung des Raumes mit diesen wenigen begnügen. Eine Frucht langjähriger Arbeit kam in schönster Weise zum Ausdruck. Generationen haben daran gearbeitet, die Senefeldersche Erfindung nutzbringend anzuwenden. Ein schöneres Denkmal als diese Ausstellung ist dem Erfinder nie gesetzt worden, die schlichten Worte, die den ersten Teil seines Lehrbuches abschließen, sind durch diese Flachdruckschau erneut bekräftigt worden. Seine Erfindung hat sich in wenig Jahrzehnten auf der ganzen Erde verbreitet und der Menschheit vielfältigen Nutzen gebracht. Wir möchten noch hinzufügen, daß es durch das eifrige Bemühen der Künstler und der Gewerbetreibenden auch wieder gelingen möge, in unsrer Zeit von neuem Werte zu schaffen, die im Verlauf von weiteren 100 Jahren mit gleicher Liebe und gleichem Interesse betrachtet werden, wie die Erzeugnisse der ersten Jahrzehnte der Lithographie. Wenn diese Ausstellung etwas dazu beigetragen hat, die lithographische Technik mehr als bisher zu Worte kommen zu lassen, so wäre damit die ideale Aufgabe ihrer Veranstalter vollkommen erreicht worden.

Anmerkung: Der Fachverband Deutscher Steindruckereibesitzer hat einen Katalog dieser historischen und technisch belehrenden Ausstellung herausgegeben. Interessenten mögen sich an die Geschäftsstelle des Fachverbandes Deutscher Steindruckereibesitzer, Deutsches Buchgewerbehaus Leipzig, wenden. Vergleiche ferner: Alois Senefelder, Sein Leben und Wirken von Carl Wagner, Verlag von Giesecke & Devrient, Leipzig 1914. Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1914, 51. Band, Heft 1, Flachdruck-Sonderheft. Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1913, 50. Band, Heft 5, Streiflichter auf die historische Abteilung der Gruppe Flachdruck der buchgewerblichen Weltausstellung.

Das Plakat auf der Bugra

Von RUD. BLEISTEIN, Berlin

KAMPF ist das Leben! Nur ein zeitweiliges Stillesein gibt es hienieden, nie ein dauerndes! Wer's nie begriffen hat, begreift es heut und fühlt es bis in die innerste Seele, wie aller Welt Wirken nur auf eins gestellt ist — auf Kampf. —

Mit der Devise „Vorwärts“ auf der Fahne ist auch die Reklame ein heller Kampf, das Plakat aber eine von ihren besten Waffen. Geschmiedet ward sie zum Schlag des neuen Besseren gegen das alte Gute, zum Stoß wider die Indolenz der Masse, zum Hieb gegen die Gewohnheit. Scharf sei sie, leuchtend und edel. Chanteclaire nannte Bertran de Born sein Schwert: Singe hell — ein Weckruf an die Stärke und den Adel seiner Wehre. Denn — Kampf ist das Leben.

Zeigt die Plakatschau auf der Bugra taugliche Waffen im Kampf der Reklame? —

Eine umfassende Abteilung, eingerichtet vom *Verein der Plakatfreunde*, Berlin, führt das ganze ungeheure Gebiet von seinen Anfängen an nach Ländern und Jahren der Entstehung aufs übersichtlichste geordnet vor. Das Material entstammt überwiegend den Sammlungen des Herrn Dr. *Hans Sachs*, das, losgelöst von einmaliger größerer oder geringerer Kraftentfaltung einzelner Plakathersteller, auf diese Weise einmal unparteiisch und mit wahrhaft neutral fühlender Liebe vor Augen geführt wird. Keine Kunstanstalt wurde zurückgesetzt, keine Richtung bevorzugt. Um so interessantere Aufschlüsse läßt die groß angelegte Sammlung zu.

Von dem als Ruheplatz ausgestatteten vieleckigen Mittelraume aus öffnen sich im Kranze eine Anzahl von Räumen, die je ein besonderes Gebiet aufzunehmen bestimmt sind. So finden wir alle Nationen in bequemer Parallele nebeneinander, Deutschland jedoch noch unterteilt in seine verschiedenen Schulen. Eine retrospektive Abteilung greift bis auf etwa das Jahr 1880, ungefähr das Geburtsjahr des Plakats als Kampfmittel unsers Wirtschaftslebens, zurück. Über den Wert dieser Erzeugnisse vergangener Jahrzehnte, über ihre Wirkung auf die Nachfahren, mag ich mich hier jedoch nicht äußern. Längst geschah es von berufener Feder. Es genügt festzustellen, daß alle Marksteine nochmals sichtbar werden, alle Phasen der Entwicklung leicht zu verfolgen sind. So sehen wir *Sütterlin*, *Otto Fischer*, *Edmund Edel* in Deutschland, finden *Chéret* und *Steinlen* in Frankreich, die Brüder *Beggarstaff* in England, kurz alle Klassiker der heutigen Flächenreklame.

Aufwärts geht der Weg, langsam und unsicher sich in eine bewußte Technik und Stilisierung des Plakates hineinfühlend, oft wieder rückwärts irrend, wie der sagenhafte Fluß Skamander, bis zu dem Punkte, wo unsre Zeitgenossen sich mit dem Plakatstil *bewußt* auseinanderzusetzen begannen und wir nun eine gewisse Festigung dieses Begriffes erlebten. Eine gewisse, sage ich, da von einheitlicher Auffassung und Lösung der Aufgabe noch nicht gesprochen werden kann. Allzuwesentlich arbeitet Temperament und Erziehung der Nationen mit. Vergleiche werden uns überraschende Resultate bringen.

I.

Wir betreten den Raum *Frankreichs!*

Léandre, Chéret, Rops, Redon, Caran d'Ache, Willette, Mucha, Toulouse-Lautrec, kurz der ganze heilige Montmartre lacht und flirtet, trauert und weint, durch seine besten Künstlerhände gebannt, hier von den Wänden. In stets weichen und verschwommenen Flächen — nur *Jossot* und *Caran d'Ache* wagen eine kräftige Kontur — sehen wir Bilder von hohem Reiz. Die Darstellungen fast stets dem Milieu des abendlichen, mondänen Treiben entnommen, dem Leben der kleinen Schauspielerin und der Midinette. Diese Damen werden mit virtuoser Fähigkeit in jeder Phase ihres öffentlichen Lebens vorgeführt, oft bei aller naiv gegebenen Frivolität mit ganz unnachahmlicher Grazie. Schlimmer wird es, wenn derart Darstellungsmöglichkeiten versagen. So sind Straßenszenen oft voll von Sentimentalität, süßlich und larmoyant, am schlimmsten aber Blätter für religiöse oder soziale Zwecke, in denen sich solches Fühlen bis zu unerträglichem Pathos steigert. Abseits steht *Mucha*, dessen reiche, dekorative und flächig gefüllte Blätter ihre ganz eigene Note haben. Trotzdem will es uns sonderbar erscheinen, daß z. B. das vielgerühmte mosaikartige Gismondablatt als neuestes Werk in Paris an den Mauern klebte, als in Deutschland gleichzeitig Lucian Bernhard lapidar und kraftvoll seine Idee des Sachplakates entwickelte. Die Schöpfer der Gismonda und des Stillerschuhes trennt im Fühlen und Erfassen eine ganze Welt.

II.

Englands Plakatmaler zeigen einen andern Griffel. Das Gros ist nicht beachtenswert, zumeist schielen sie nach Frankreich, sind dann sentimental. Der Reiz des Frivolen — wie ihn Seine-Babel schätzt — geht dem prüden Engländer ab; vielleicht auch darf man's nur nicht öffentlich zeigen? Gleichviel, was bleibt, ist süßlich, ohne Schick. Turmhoch aus dieser Masse der Gleichgültigen wie *Walker*, *Dudley*, *Hardey* u. a. ragen zwei Größen: die heute schon fast altmeisterlichen Brüder *Beggarstaff* und *John Hassall*. Erstere — James Pryde und William Nicholson — die sich unter der Firma „Bettelstab" zusammentaten — haben einen eigenartigen, monumentalen Stil geschaffen. Wenige farbige, unkonturierte Flächen steigern einander wirksam. Ihre Arbeiten bereiten den heutigen Plakatstil vor.

Sind jene groß und pathetisch, so erscheint *Hassall* launig und humorvoll. Seine frischen und lebenswahren Kindergestalten berühren sympathisch, sind ohne weichliche Gefühlchen, oft sogar liebenswürdig karikiert.

III.

Amerika leidet noch heute unter dem importierten Burne Jones und dessen Zeitgenossen. Nebenbei sollten Plakate meist an Flächeninhalt oder Buchstabenhöhe Rekorde schlagen. Erwähnenswertes sehen wir daher bei derart Hemmnissen nur von zweien: *Penfield* und *Bradley*. *Penfield*, in seinen früheren Arbeiten wie andre stark beeinflußt von der Pariser Gruppe, hat sich doch zu ganz eigener Auffassung durchringen können. Seine Köpfe sind charaktervoll, die Blätter für Harpers Magazine elegant und im besten Sinne rassig. Mehr auf den Schultern der Vorfahren steht *William H. Bradley* mit seiner Kunst. Streng stilisiert, fast gotisierend, scheinen seine Werke allzu vornehm für das laute Leben der Straße.

IV.

Holland, Belgien, Italien sind in ihrer Plakatkunst ohne große Bedeutung geblieben, da sie mehr oder weniger dem Nationalstil der in erster Reihe besprochenen Großmächte entsprossen scheint. Die Ausstellung zeigt gute Beispiele eines jeden, ohne aber, daß dem Beschauer aufgezwungen würde — dieses holländische Blatt kann nur einen der behäbigen Mijnheers zum Vater gehabt haben oder jenes italienische muß dem klassischen Boden Roms entwachsen sein. Die italienischen Blätter zeigen zwar alle — soweit sie nicht gerade Modeartikel propagieren —





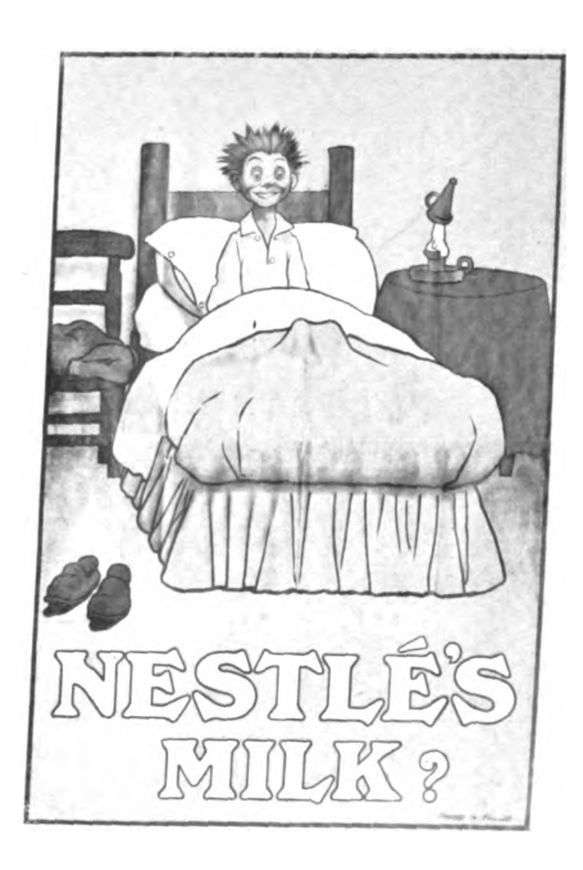
Plakat von Biro



Plakat von Tuszkay



Plakat von Toulouse-Lautres

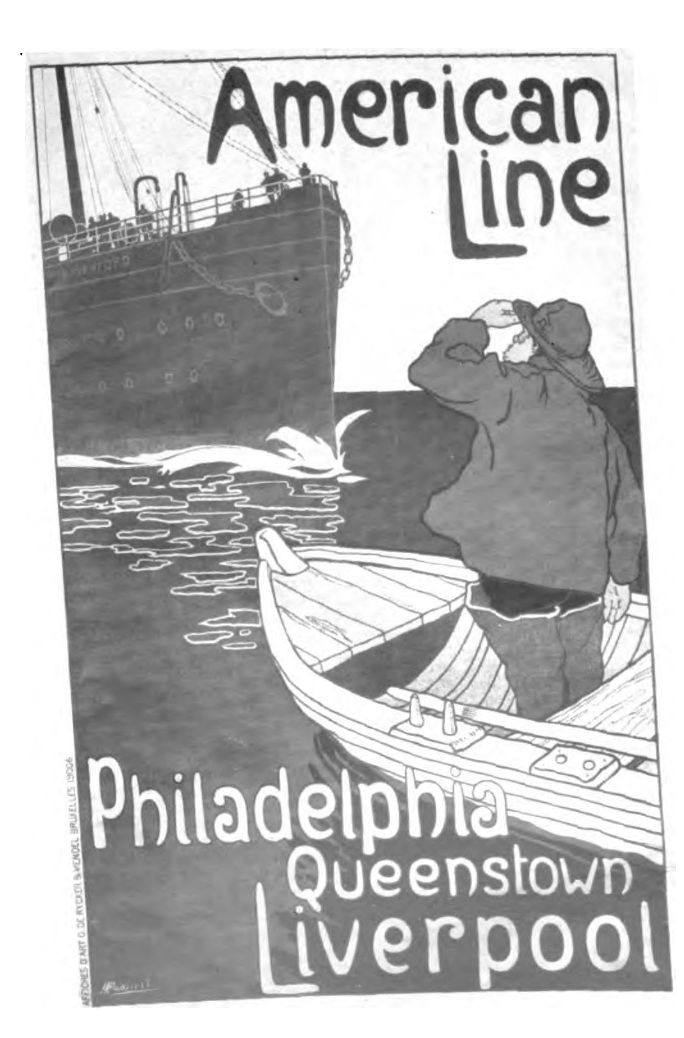


Plakat von Hassal

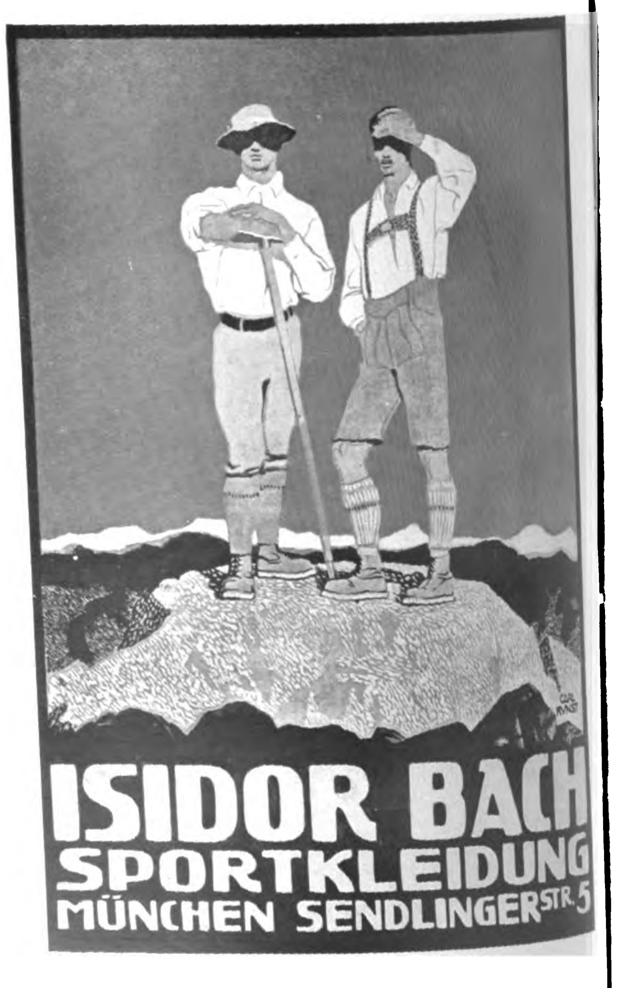
Zu dem Aufsatz Bleistein: Das Plakat auf der Bugra.



Plakat von Gipkens.



Plakat von Cassiers.



Plakat von Kunst.

Zu dem Aufsatz Bleistein: Das Plakat auf der Bugra.



Plakat von Scheurich.



Plakat von Molkenboer.

Plakat von Terzi.

Zu dem Aufsatz Bleistein: Das Plakat auf der Bugra.



Plakat von Mucha.

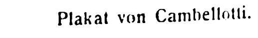


Plakat von Mangold.



Plakat von Cambellotti.

Zu dem Aufsatz Bleistein: Das Plakat auf der Bugra.



ein gewisses volltönendes Pathos, eine heroische oder klassizistische Gestaltung, welche nicht unangenehm berührt, *Mataloni, Bistolfi, Karolis, Cominetti, Cambellotti* und vor allem *Terzi* arbeiten so. Sozusagen bodenständig sind sie trotzdem nicht. Die elegante Welt geben — natürlich in rein französischer Schulung — *Carpanetto, Omegna, Mazza* usw.

Ähnlich geht es in *Holland*, wo Frankreichs Einfluß an *Piet van der Hem, van Caspel* und andern überwiegt, während er an den selbständigen Leistungen einiger weniger scheitert. So vor allem bei *G. Rueter* und *Th. Molkenboer*.

Schlaffer als die letzteren, doch immerhin eigen, ist der Belgier *Cassiers* in seinen Schiffahrts-Plakaten mit den gutgesehenen derben flämischen Seemannstypen. Sein Gegenspiel, *Rassenfosse*, ein verwässerter Steinlen.

V.

Wesentlich andre Wege finden die *Schweiz, Österreich-Ungarn* und *Deutschland*.

Die *Schweiz* entnimmt zwar vorwiegend analog Frankreich (lies: Paris) dem Volksleben die Motive, ist aber gleichzeitig ungeheuer bereichert durch die heroische Landschaft, die überall aufs glücklichste in schweizerische Kunst einbezogen wird. Wie anders, echt und wahr, wirkt daher diese! — Wie verhält sich wohl das Matterhorn zum Montmartre? — Im Landschaftsplakat (besonders für die Bahnen) ist die Schweiz schlechthin zur Vollendung gelangt. Nichts Gleichwertiges ist dem entgegenzusetzen. Vergleiche *Cardinaux, Schlatter, Colombi, Koch* und andre. Doch keine Einseitigkeit greift unter diesen klaren und markigen Naturen um sich. *Burkhard Mangold, Amiet, Oesch* beweisen es. Auch auf jedem andern Gebiete, sei es Mode, Nahrungsmittel, ein Schützenfest, überall sprossen unendlich viel kraftvollere Formen und Ideen, als bei allen romanischen Völkern.

Auch *Österreich* und mehr noch *Ungarn* zeigen eignes Leben. *Rêv, Garos, Vadasz, Birò* und *Tuszkay* sind die Fahnenträger für eine große Gefolgschaft mit reichem Können.

Bleibt uns *Deutschland!*

Da es zweifellos die Führung auf dem Gebiete des modernen Plakats besitzt, dürfte ihm selbst auf einer ausländischen Internationalen der weitaus größte Raum nicht vorenthalten werden. Um so weniger in Leipzig.

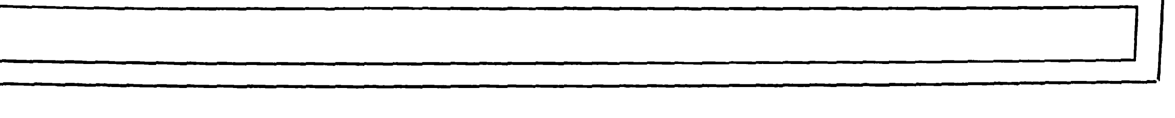
Die Hauptströmungen kreisen um zwei Zentren: München in Süddeutschland und Berlin in Norddeutschland. Langsam aber stetig wurde alles andre aufgesogen und geriet in den Mahlstrom einer nicht zu leugnenden Abhängigkeit. Die Anzahl der fähigen Künstler in beiden Lagern ist groß, die der tätigen aber Legion.

München brilliert in leuchtenden, warmen Farben. Die Schneelandschaft des bayerischen Hochlandes wird durch *Moos* und *Kunst* virtuos geschildert, das beschauliche, ruhig fröhliche Temperament des Bayern erfaßt *Glaß, Zietara* oder *Joh. B. Maier* doch mit energischen Formen und vielfältigen Ideen wirkt *Schwarzer* und ebenso straff und architektonisch *Pirchan*. Sport als solcher und mittelbar die für ihn arbeitenden Gewerbe sind von gewichtiger Bedeutung für das Völkchen unter den Frauentürmen. Dergleichen ist aber fast zum Reservat *Hohlweins* geworden, einer Persönlichkeit, die als Klasse für sich, sowohl in der Anzahl wie in der Bedeutung der Werke, gewertet werden will.

In *Berlin* dagegen wurde der Gedanke des Sachplakates geboren, *Lucian Bernhard* ist sein Vater. Er und *Julius Klinger*, der geniale Meister der Fläche, arbeiten mit den einfachsten Mitteln. Nur wenige ungebrochene Farben, die Linien zackig und fest, gleich den schroffen Lebensformen der arbeitsamen Großstadt, machen ihre Werke drastisch, bisweilen witzig, bisweilen ernst, steigern sie sogar bis ins Dramatische, wo es der Zweck verlangt, immer aber ganz außerordentlich schlagkräftig. Eine im besten Sinne eigene Kunst. Milder, schöner, wenn man so sagen will, aber nicht weniger reich ist *Gipkens* in den Formen eines sehr neuzeitlich gewandelten Barock und *Scheurich* mit witzig pointierten, spöttelnden Blättern. *Leni, Rumpf* und viele andre sind noch am Werk. *Deutsch* aber zeigt mit seinen halbweltlichen Dämchen, wie ein bestimmter Typus der Eleganz auch ohne französische Hilfe darzustellen ist.

* * *

So vermittelte die Bugra eine ungeheure Summe von Werten. Das Fazit zu ziehen aus dieser vollwichtigen Bilanz des internationalen Plakats möchte ich unterlassen. Man wird es dem Deutschen nicht verübeln, wenn er dem Fühlen und Denken des eigenen Landes und stammverwandter Völker mehr Verständnis entgegenbringt als Fremdem. Über das Kunstfühlen ganzer Nationen soll hier nicht gerechtet, noch gar in schwebende Gerichtsverfahren eingegriffen werden. Die ungeheure Auseinandersetzung der Nationen wird Wahres und Falsches zu werten wissen, und auf lange Zeit wie über viele Schicksale, so auch über das der Kunst entscheiden. Wir vertrauen fest, das Urteil wird in unserm Sinne fallen.



Die zeitungswissenschaftliche Abteilung auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

Von Professor Dr. MARTIN SPAHN, Straßburg

DAS Zeitungswesen hat von allen Zweigen des Druckereigewerbes im letzten Jahrhundert den gewaltigsten Aufschwung genommen und alle Gebiete des Kulturlebens allmählich gleich stark seinem Einfluß unterworfen. Im umgekehrten Verhältnisse zu seiner Ausbreitung und Leistung steht noch seine Beachtung durch die Wissenschaft. Die Wissenschaft von der Zeitung ist erst in ihren Anfängen. Einstweilen tritt sie nur in Verbindung bald mit der Nationalökonomie, bald mit der Geschichtswissenschaft in die Erscheinung. Es fehlt ihr an einer selbständigen und einheitlichen Methode, die der Zukunft als Aufgabe vorbehalten bleibt. Der Umfang des Zeitungswesens auf der einen Seite, die Mängel seiner wissenschaftlichen Erforschung auf der andern Seite setzen seiner Vorführung auf einer Ausstellung große Schwierigkeiten entgegen; diese werden noch dadurch vermehrt, daß die Zeitung ihrer Natur nach kein günstiger Gegenstand für Ausstellungen ist. In ihrer äußern Erscheinung bietet sie nicht viel, was zur Ausstellung reizt; die Wirkungen, die die Voraussetzung einer erfolgreichen Ausstellung bilden, sind ihr nur schwer zu entlocken. Dennoch brachte der großzügige Plan, in einer Weltausstellung die Fortschritte der Graphik, der Schrift und des Druckes und zwar ebensosehr ihre Technik, wie ihre der menschlichen Gesamtkultur geleisteten Dienste zu veranschaulichen, auch den Gedanken zur Reife, Entwicklung und gegenwärtigen Stand des Zeitungswesens ein erstes Mal ausstellungsmäßig zu erfassen. Mehr als ein Anfang konnte die Beteiligung der Zeitung an der Buchgewerbeausstellung nicht werden. Aber dieser Anfang mußte einmal gemacht werden und versprach, wenn er einigermaßen unterstützt wurde, reiche wissenschaftliche Frucht und mannigfache Unterlagen für die weitere Pflege der jungen zeitungswissenschaftlichen Bestrebungen.

Zur Mitwirkung an der Ausstellung waren berufen einmal die Zeitungsunternehmungen selbst, sodann die politischen Parteien wegen den engen Beziehungen von Partei und Presse auf deutschem Boden und endlich Bibliotheken und Archive, Museen und Universitäts-Institute für neuere Geschichte oder Nationalökonomie. Nicht alle, deren Mitarbeit erbeten wurde, waren willig, sie zu leisten und bewiesen das Verständnis, das bei ihnen vorausgesetzt wurde. Als unmöglich erwies es sich vor allem, die Organisationen der Zeitungsverleger zu gemeinsamem Vorgehen zu bestimmen. Auch von denen, die zusagten, sind manche über der Ausführung nicht so in die Absicht der Ausstellung eingegangen, wie es gewünscht werden durfte. Vielfach mangelte es wohl an den Hilfskräften, weil der Zeitungsbetrieb, vielleicht weniger noch als andre großindustrielle Betriebe, Verlegern und Redakteuren Zeit zu anderweitiger Beschäftigung läßt. Manches Stück des Zeitungswesens mußte bei der Vorbereitung der Ausstellung auch bewußt vernachlässigt werden, weil dadurch Vorgänge wirtschaftlicher Natur dem breiten Publikum in einer Form aufgedeckt worden wären, die zu mißverständlicher Auslegung Anlaß gegeben hätte. Es sei nur auf gewisse Konzernbildungen im deutschen Zeitungswesen oder etwa auf den Umfang hingewiesen, den die Bedienung der Provinzzeitung mit Korrespondenzen und die Ausgabe von Kopfzeitungen angenommen hat. Infolgedessen ist nicht alles, was auf dem ursprünglichen Programm stand, auf der Ausstellung selbst erschienen. Jedoch fanden sich der Mitarbeiter und blieben der Möglichkeiten genug, um den Versuch nicht ganz und gar zu unterlassen. Einzelne Bibliotheken und Archive halfen in der freigebigsten Weise bei der Beschaffung des wissenschaftlichen Stoffes mit. Mehrere der größten deutschen Zeitungen verwendeten, nachdem sie für die Aufgabe gewonnen worden waren, von Monat zu Monat reichere Mittel und größere Anstrengungen auf die Beteiligung, und auch von den politischen Parteien erfaßten wenigstens drei die Bedeutung der Aufgabe: die konservative, die nationalliberale und die sozialdemokratische Partei. So konnte schließlich für die Tageszeitungen der größte Teil der Halle belegt werden, die von der Ausstellungsleitung von vornherein für die Aufstellung zweier gewaltiger Rotationsmaschinen und für eine Sonderausstellung des Tiefdrucksyndikats vorgesehen war. Mit Ausnahme zweier Plätze nahmen die Zeitungen alle Kojen die Wände der 60:25 Meter großen Halle entlang für sich in Anspruch.

Der gestellten Aufgabe gemäß gab eine große Koje gewissermaßen den Auftakt zur ganzen Ausstellung, indem sie Proben des deutschen Zeitungswesens von seiner Entstehung bis zu den Befreiungskriegen bot.

Kaum, daß die Buchdruckerkunst erfunden worden war, erstand auch schon die Zeitung. Im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts erschienen die ersten „Neuen Zeitungen", die dann das ganze 16. Jahrhundert hindurch einen sehr stattlichen Bestandteil der abendländischen Druckerzeugnisse bilden sollten. Die „Neue Zeitung" pflegte irgend eine Nachricht bald in kurzer, regestenhafter Fassung, bald ausführlich, nicht selten auch in Reimen zu verbreiten. Sie schöpfte in der Regel aus dem verhältnismäßig hochentwickelten, zum Teil schon durch Kaufleute oder

Gelehrte organisierten brieflichen Nachrichtenverkehr jener Zeit. An ihrer Wiege stand mancher Pate, dessen Name in der deutschen Literatur guten Klang hat. In der Ausstellung war Sebastian Brant mit drei illustrierten Einblattdrucken „Neuer Zeitungen“ aus der Sammlung von Paul Heitz in Straßburg vertreten, der eine Herausgabe aller Einblattdrucke Brants vorbereitet. Aber auf die Dauer wurde der Zeitungsdruck die Sache kleiner Verleger und von Winkeldruckern. Den Inhalt ihrer Zeitungen entnahmen diese unbefangen fremdem geistigen Eigentum; selbst bescheidene redaktionelle Arbeit daran ward von ihnen sichtlich nur in geringem Umfange beliebt. Entsprechend den Verlagsverhältnissen blieb es fliegenden Buchhändlern überlassen, den Vertrieb dieser Art von Druckerzeugnissen zu pflegen; der ansässige Buchhandel machte es sich nicht zur Aufgabe, „Neue Zeitungen“ zu verkaufen. Gar zu leicht neigte eben die Zeitung dazu, den Charakter von Qualitätsarbeit abzustreifen. Alle ungünstigen Bedingungen wurden in der Entwicklung der Zeitung vollends wirksam, als sie vom gelegentlichen zum regelmäßigen Erscheinen, gewöhnlich in der Form eines wöchentlich einmal, nach einiger Zeit wohl auch wöchentlich zwei- bis dreimal herausgegebenen Blattes übergingen. Die Eile, die bei der Herstellung nötig war, die geringen Ansprüche der Leser, die bloß ihr Sensationsbedürfnis befriedigt haben wollten, die vorzügliche Absicht der Zeitung, dem Tage und seinen Bedürfnissen zu dienen, der billige Preis, der für die Zeitungsblätter eingehalten werden mußte, alle diese Momente wirkten zusammen, um die Zeitung sowohl ihrem Inhalte nach, wie im Hinblick auf ihre kunstgewerbliche Herstellung auf eine unvergleichlich tiefere Stellung als die des Buchs herabzudrücken. Einmal auf diese Stufe herabgedrückt, war sie nur schwer wieder emporzuheben. Die ersten bedeutsam redaktionellen Fortschritte machte sie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ihre Technik hat sich selbständig und bedeutsam erst im 19. Jahrhundert entwickelt. Die kunstgewerbliche Ausstattung liegt noch heute im argen.

Die Ausstellung konnte Proben anonymer Neuer Zeitungen des 16. Jahrhunderts teils aus der Leipziger Universitätsbibliothek (Abbildung 1) und teils in photographischer Wiedergabe aus Hildesheim zeigen, wie auch (ebenfalls in photographischer Wiedergabe) eine Seite der sogenannten Fuggerschen Zeitungen (Abbildung 2), einer handschriftlichen Wochenzeitung, die möglicherweise nicht ohne Einfluß auf die Entstehung der ersten gedruckten Wochenzeitungen war, und im Original das Privileg Kaiser Ferdinand II. für die Meßrelationen der Frankfurter Verlegerfirma Latomus, die auch für die Anfänge des Frankfurter Zeitungswesens von Bedeutung war. Vor allem aber verdankte die Ausstellung dem hochherzigen Entgegenkommen des Schweriner Großherzoglichen Regierungsarchivs die Möglichkeit, eine Übersicht über alle Arten regelmäßig herausgegebener Zeitungen für die Zeit des 30jährigen Krieges in Originalstücken zu geben. Ähnlich wertvolle Schätze stellten einige Ausstellungsgegenstände der Stuttgarter Landesbibliothek, der Breslauer und Nürnberger Stadtbibliothek und des Dortmunder Stadtarchivs dar. Dortmund hatte „Nederhoffs Memorabilien“, eine handschriftliche Chronik aus der Zeit des 30jährigen Krieges hergegeben, deren Verfasser sich oft auch aus seiner Zeitungslektüre Auszüge gemacht hatte (Abbildung 3). Breslau verdankten wir ein Exemplar einer Zeitung, vielleicht der ältesten, für Unterrichtszwecke eines Gymnasiums. Stuttgart hatte seinen bekannten Band einer Zeitung aus dem Jahre 1624 mit zahlreichen handschriftlichen Nachträgen und Berichtigungen des Beziehers ausgeliehen (Abbildung 4), ein Zeichen, wie die Zeitung anfangs trotz ihres dürftigen Gehalts von manchem Leser gleich einem Buche geschätzt und genützt wurde. Aus Nürnberg kam der früheste Band des Teutschen Kriegskuriers (1677) als Beispiel für die Entwicklung, die das Beilagewesen vereinzelt in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts schon genommen hatte.

Der 30jährige Krieg brachte das deutsche Zeitungswesen zu einer ersten, aber rasch welkenden Blüte. Es war die Treibhausblüte einer erregten Zeit. Wie ein großer Teil der deutschen Kultur, gingen mit dem Ende des Krieges auch fast alle Zeitungen zugrunde. Nur langsam gedieh das Zeitungswesen zu frischem Wachstum. Erst im 18. Jahrhundert breitete es sich wesentlich über den Stand von 1640 aus, und schlug nun auch wirtschaftlich hinreichend tiefe Wurzeln, um so leicht nicht wieder das Opfer einer Katastrophe zu werden. Der Hebung des geistigen Gehalts der Zeitung war das 18. Jahrhundert im allgemeinen nicht günstig. Der Absolutismus der Fürsten und des Beamtentums sah die freie Regung des politischen Urteils nicht gerne und ließ auch nicht jede Nachricht unbehelligt durch. Um so mehr Verständnis hatten viele der Regierungen jenes Jahrhunderts für die Befruchtung, die das wirtschaftliche Leben durch die Zeitungen erfahren konnte. Die Pflege der Zusammenhänge zwischen Zeitung und wirtschaftlichem Leben kam der damals neu entstehenden Gattung der Intelligenzblätter zu Hilfe, die in der Hauptsache Verordnungen, wirtschaftliche und gemeinnützige Nachrichten und Inserate enthielten, politische Nachrichten gar nicht oder spärlich brachten. In welchem Maße das Inseratenwesen bei besonders günstigen Umständen schon gedieh, zeigte in der Ausstellung eine farbige statistische Skizze des Instituts für neuere Geschichte in Straßburg, die das Aufkommen immer neuer Sparten im Annoncenteil des Hamburger Korrespondent und ihr Wachstum von 1720 bis 1826 darzustellen versuchte.

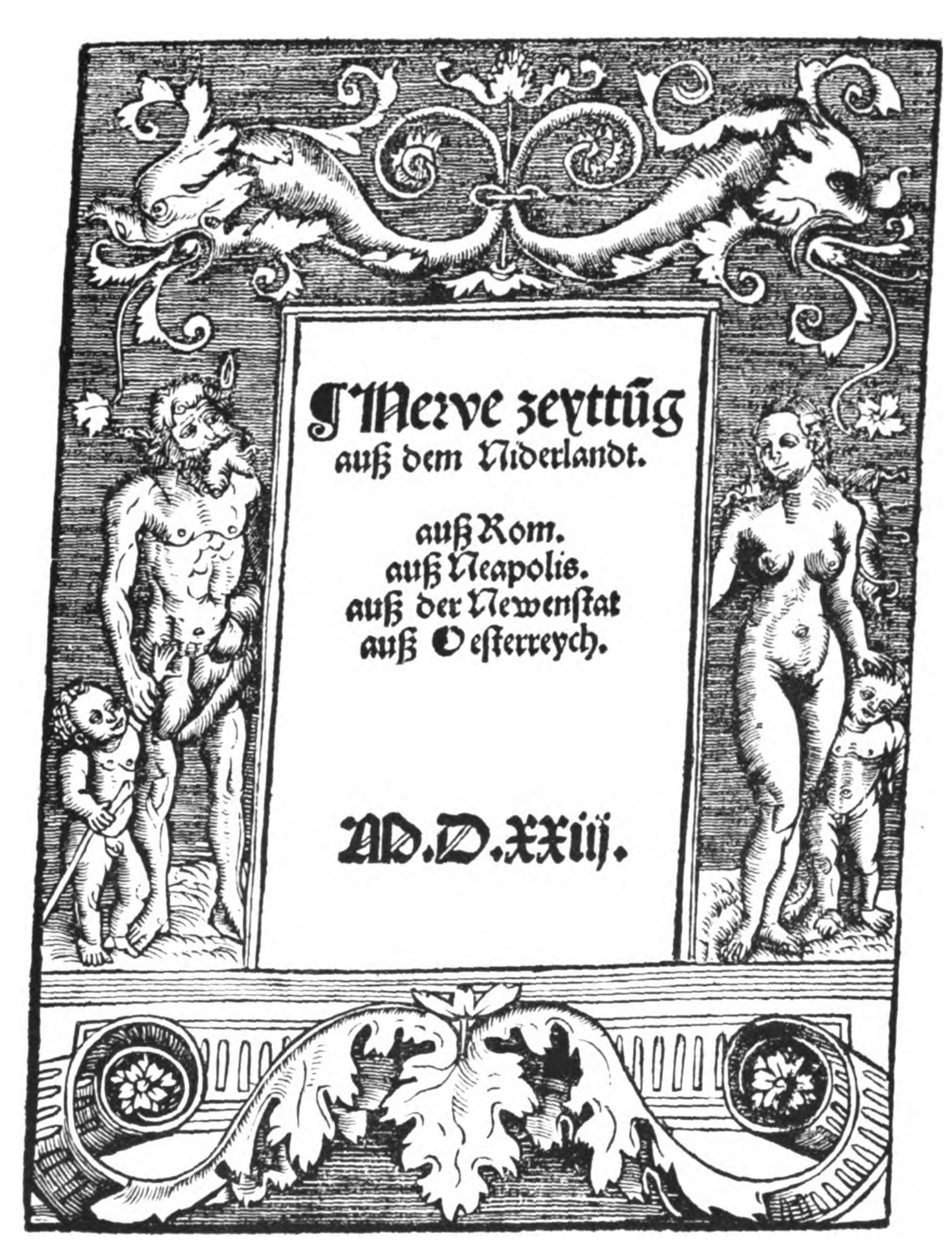
Besonders typisch für das Verhältnis von Regierungen und Zeitungswesen im 18. Jahrhundert war Preußen, und dieses wiederum vornehmlich unter Friedrich dem Großen. Ihm war denn auch in der Ausstellung ein besonders ins Auge fallender geräumiger Platz vorbehalten. In photographischer Wiedergabe fanden sich dort alle wesentlichen Äußerungen des Königs, die sich auf Zeitungen bezogen, soweit sie aus den Beständen des Königlichen geheimen Staatsarchivs zu Berlin durch die Bemühungen von Professor Dr. Volz nachgewiesen werden konnten (Abbildungen 5 und 6). Sie bezeugten einerseits den Wert, den der große König dem wichtigen Werkzeuge der öffentlichen Meinung beilegte, andrerseits aber auch, wie er mit den Jahren immer argwöhnischer und reizbarer dem Gebrauche dieses Werkzeuges zusah. Außerdem waren, dank der Direktion der Königlichen Bibliothek zu Berlin, die wichtigeren Intelligenzblätter im Bereiche des preußischen Staates aus jener Zeit mit je einem Belege vertreten, auch die kümmerlichen Spuren politischer Blätter. Sie ließen insgesamt kaum ahnen, daß das preußische Zeitungswesen in der Friderizianischen Zeit seine Wiege hat. Diese Tatsache aber wurde dadurch veranschaulicht, daß eine der zähesten und bedeutendsten politischen Zeitungsunternehmungen Norddeutschlands, die „Magdeburger Zeitung", rings um das Standbild des Königs gruppiert, die Bilder ihres Verlags, der Faberschen Familie, die etwa fünf Generationen hindurch von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis auf diesen Tag der Zeitung ihre Arbeit widmen, hergegeben hatte; sie wirkten gewissermaßen als Versinnbildung der nur langsam sich aufrichtenden, dafür desto länger aushaltenden starken Kräfte, die durch die eiserne Zucht der Friderizianischen Zeit wie überall im preußischen Staatsleben, so auch im Zeitungswesen ausgelöst wurden. Mit Fug und Recht war auch die „Schlesische Zeitung" hier vertreten, die mit ihren Anfängen fest in die Anfänge der Zeit Friedrichs und der Besetzung Schlesiens durch ihn verknüpft ist. Wenigstens ein Beispiel einer „geschriebenen Zeitung", da das 18. Jahrhundert die Zeit ihrer weitesten Verbreitung war, durfte nicht fehlen; das Magdeburger Staatsarchiv war der Aussteller.

Intelligenzblätter und ihre Abart, die „gemeinnützigen Blätter" der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bildeten den Hauptbestandteil der Zeitungen auch im übrigen Deutschland. Vielfach blühten sie auf dem kulturreicheren Boden des Südens und Westens rascher und saftiger als in Preußen empor. Politische Nachrichtenblätter von Belang gab es überhaupt nur außerhalb der preußischen, man darf sagen aller deutschen Einzelstaatsgrenzen, in den freien Städten (Abbildung 7).

Eine besondere geistige Note in der Zeitungsliteratur der Aufklärungszeit schlug Justus Möser an durch die volkstümlichen Aufsätze, die er in die „Westfälischen Beiträge", die Beilage zu dem Osnabrückischen Intelligenzblatte, schrieb. Später sind seine patriotischen Phantasien daraus erwachsen. Die Ausstellung war in der Lage, aus dem Besitze des Verlegers jenes Intelligenzblattes eines der wenigen Exemplare zu zeigen, die von dem ersten Jahrgang jener Beilage noch erhalten sind. Es war ihr auch das einzige in Osnabrück befindliche Originalgemälde Mösers zusammen mit mehreren Stichen des Mannes überlassen worden.

Ein langer Zug von Zeitungsbänden und Zeitungsnummern des 18. Jahrhunderts führte den Besucher der Ausstellung durch die Städte Mittel- und Norddeutschlands, von Hamburg und Lübeck bis nach Köln westlich, nach Nürnberg südlich (Abbildung 8). Einzelne Titelblätter, wie die der Braunschweigischen Anzeigen oder einer Zittauischen freilich nur einmal im Monat herausgekommenen Zeitung legten auch Zeugnis davon ab, daß der kunstgewerbliche Sinn des 18. Jahrhunderts selbst die Zeitungen nicht ganz unberührt gelassen hat. Auch die Druckanordnung bot in mehr als einem Beispiel Vorbildliches, von dem heute gelernt werden könnte. Umfassendere Darstellung, die, soweit noch möglich, Erschöpfendes zu bieten versuchte, fand das Zeitungswesen der schon bedeutsam entwickelten Mittelpunkte des Zeitungsverlages. Mit Unterstützung des Hamburger Staatsarchivs konnte Hamburg, mit Unterstützung des Frankfurter Stadtarchivs Frankfurt in besonders ausgedehnter und lehrreicher Weise (Abbildung 9), mit Unterstützung der Stuttgarter Landesbibliothek Stuttgart vorgeführt werden. Eine wirksame Ergänzung zu Stuttgart bildeten Proben der Memminger Zeitungsliteratur, die der Memmingensche Altertumsverein in dankenswerter Weise zusammengestellt hatte. Schwaben, das zu jener Zeit eine so wichtige Rolle in unsrer dichterischen, bald auch in unsrer philosophischen Literatur spielte, kam auf diese Weise durch seine Hauptstadt und eine Provinzstadt auf der Ausstellung auch als Brennpunkt des erstarkenden Zeitungswesens wirksam zur Geltung.

Die französische Revolution und dann der Widerstand gegen Napoleon fanden naturgemäß auch in den deutschen Zeitungen Widerhall und wirkten auf deren Art wie Bedeutung erheblich ein. Wenn im 18. Jahrhundert der wichtigste Fortschritt in dem Zeitungswesen darin bestand, daß sich dieses fester verwurzelte und eine leistungsfähige wirtschaftliche Grundlage fand, so gedieh in der folgenden Periode, um im Bilde zu bleiben, vor allen Dingen das Blätterwerk des Stammes. Die starke geistige Erschütterung infolge der Revolution und der schweren Kriege um den Bestand der deutschen Nation schob den Schwerpunkt der Zeitungsentwicklung vom wirtschaftlichen Gebiete, vom Verlagsgeschäfte, nach der geistigen Seite, der redaktionellen Tätigkeit, hinüber. Die



¶ Newe zeyttũg
auß dem Niderlandt.

auß Rom.
auß Neapolis.
auß der Newenstat
auß Oesterreych.

M.D.XXiij.

Abb. 1. Neue Zeitung aus den Niederlanden, vom Jahre 1523.

Nach dem Original in der Universitäts-Bibliothek zu Leipzig.

Zu dem Aufsatz M. Spahn: Die zeitungswissenschaftliche Abteilung auf der Bugra.

Abb. 2. Blatt aus den sogenannten Fuggerschen (handschriftlichen) Zeitungen.

Nach dem Original in der K. K. Hofbibliothek Wien.

Zu dem Aufsatz M. Spahn: Die zeitungswissenschaftliche Abteilung auf der Bugra.

Abb. 5. Brief des Ministers von Podewils, in welchem sich der bekannte Ausspruch Friedrichs des Großen findet: „daß Gazetten, wenn sie interessant sein sollen, nicht geniert werden müssen".

article pour metre dans les Gazettes

on a brulé ici par la Mains du bourreau un libele infame Sous le titre de la Diatribe, on atribue cet ouvrage a Monsieur de Voltaire, ~~cest ouvrage~~ est Contre Monsieur de Maupertuis president de Notre accademie.

Abb. 6. Eine Zeitungsnotiz Friedrichs des Großen.

Beides nach Originalen im Kgl. Staatsarchiv, Berlin.

Zu dem Aufsatz M. Spahn: Die zeitungswissenschaftliche Abteilung auf der Bugra.

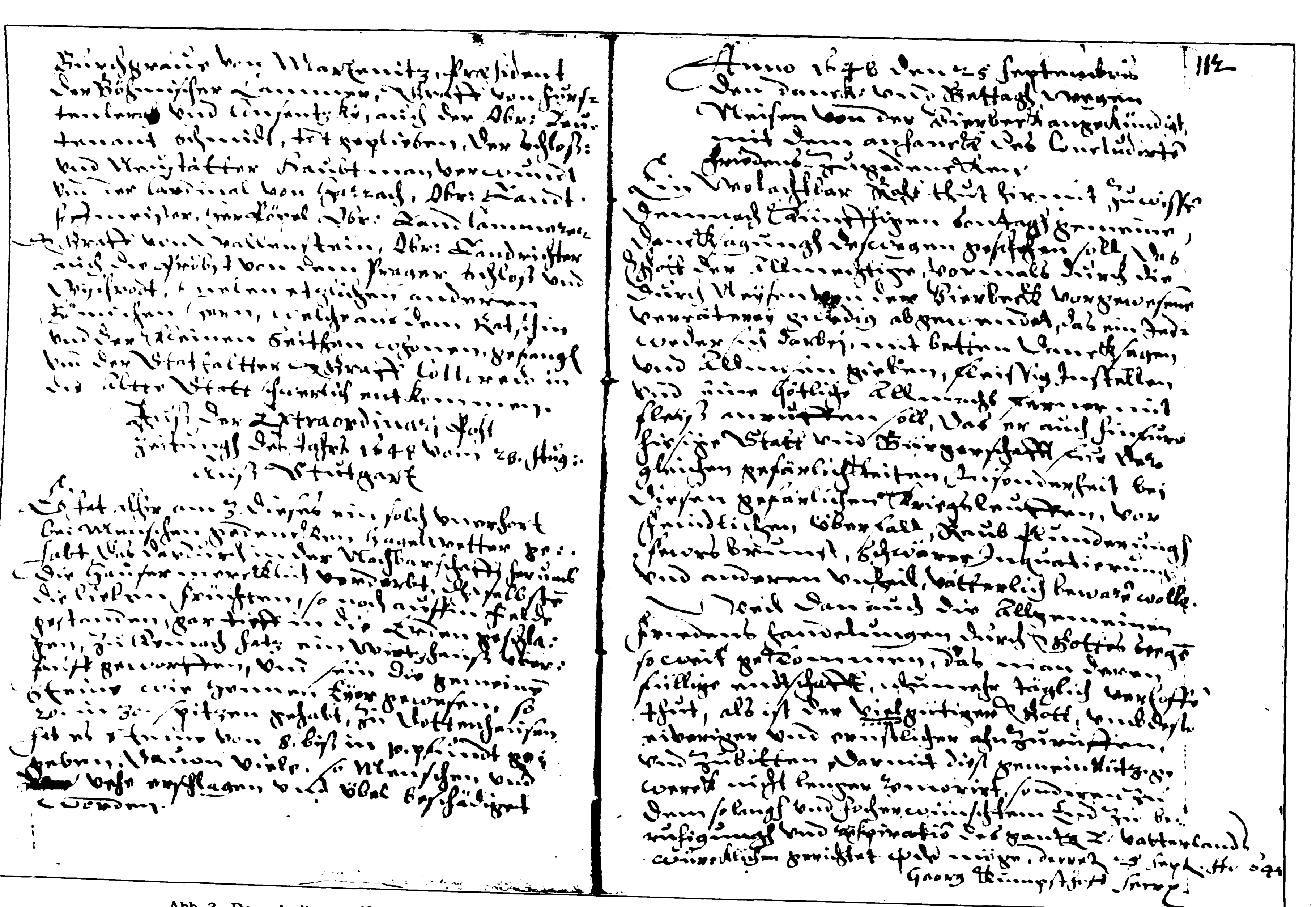


Abb. 3. Doppelseite aus Nederhoffs Memorabilien, einer handschriftlichen Chronik aus der Zeit des 30jährigen Krieges.
Nach dem Original im Stadtarchiv zu Dortmund.

Zu dem Aufsatz M. Spahn: Die zeitungswissenschaftliche Abteilung auf der Bugra.

marck/Moscaw/Savoy/Venedig vnd anderen/wegen der Teutschen Freyheit vnd
Restitution der Pfaltz/ihren fortgang habe.
Obwol in Engelland wider newe Capitulationes, wegen deß Heyraths auß
Spannien ankommen / hat jedoch der Engelländer an das Parlement begehrt / ein
grosse Summa Gelts zusamblen / den Krieg wider Spannien fortzusetzen / Sonst
hat die Statt Bremen an Dennmärcker hilff wider den Tylli begehrt / welcher sich
der Statt sehr nahet.

Der Fürst von Newburg solle zu Düsseldorff / vnd Herr im Land verbleiben / wie
er dann 100. guldine Ketten den Landständen zuverehren / machen lassen / will auch
die alte Amptleut ab: vnd Catholische einsetzen / ChurSachsen vnd Brandenburg
aber sollen mit Gelt hinweg gelößt werden.

Vnser Churfürst hat ein Landtag im Stifft Lüttich außgeschriben / Gelt / zubezah-
lung deß Volcks / auffzubringen.

Zu Brüssel hat einer auff 3. Thonnen Goldts wehrt auß der Schatzkammer ent-
frembdet / Sonst wirdt von Dantzig bestähtigt / daß der Krieg mit Schweden vnnd
Polen fortgehe / zu welchem end dann in Polen 40000. Mann gemustert worden.

Auß Giessen den 25. Martij.

Gestern seind die Churf. Cöllnischen Subdelegierte / neben den Fürstl. Darmstet-
tischen Rähten / nacher Marpurg verraist / die Huldigung einzunemmen / wie dann
künfftigen Freytag / die Ritterschafft / Stätt / vnd Beampten dahin beschriben worde.

Auß Wien den 20. Martij.

Den 13. diß ist einer vom Adel auß Ober Vngarn allhero gelangt / mit bericht daß die Cos-
sacken in Podolien etlich tausent Tartarn / so dem Bethlen zuziehen wöllen / erlegt / vnd daß
der Jägerndorffer gestorben seye.

Die Vngarische Herrn Budiani / Nadasti / vnd andere / halten bey Gins ein Zusammen-
kunfft / vermeinen J. M. zubewegen / mit dem Bethlen ein Friden zuschliessen / vil aber seyn
darwider / die wöllen J. M. mit Macht beystehen.

Auß dem Hag den 20. Martij.

Das Parlement in Engelland / hat wegen deß Heyraths vnd Restitution der Pfaltz / schon
ein Resolution genommen / auch 50000 Mann zuversamblen bewilligt / darbey Franckreich /
Dennmarck / Schweden / vnd andere Ligisten / das jhrige auch thun werden / dem Pfaltzgra-
ven vnd andern Evangelischen / wider zu jhren Landen zuverhelffen / Man hat auch 4. Ca-
tholische Herrn / so dem Parlement den Ayd nicht laisten wöllen / wie auch andere Bäpstische
Herrn / so sonsten im Parlement gesessen / vnd dem Spannischen Ambassator vil sachen / so
gehandlet worden / entdeckt / 10. Meil von der Statt Londen biß zu end deß Parlements
verbannt / der Printz vnd der Buchingam / haben in die lenge erzehlt / was jhnen in Span-
nien für Schimpff / vnd sonsten begegnet / darüber der Spannische Ambassator den Bu-
chingam auch heßlich außgestrichen / vnd sein Kopff begehrt haben solle.

Die Holländer haben in Ost Indien schon die sibende Insel von den Manilles einge-
nommen / also daß sie anjetzo von dar in West Indien kommen / vnd einander die Hand bie-
ten können.

Auß Prag den 10. Martij.

Auß Polen wirdt deß Bethlens starcke Versamlung / vnd ehister herauß zug bestähtigt /
dahero sich der Fürst von Wallstein als General Wachtmeister starck rüst / 300. Wägen
mit Proviant ins Veld zuführen / das Kriegsvolck aber / so in Böhmen ligt / will ohne bezah-
lung nicht fort.

Getruckt den 27. Martij.

XIV.

Auß Wien den 16. Martij / Anno 1624.

Der außgesprungene Capuziner / welcher über 30.
Jahr in der Bäpstischen Religion gelebt soll haben / vnd darauff erst in sei-
nen alten Jahren außgesprungen / hat einen newlich bekehrten Herrn Pe-
stalitz besucht / demselben zugeredt / warumb er von der Calvinischen Religion ab-
trünnig vnd Papistisch seye worden / vnd denselben mit gewalt widerumb verkehren
wöllen / welches wolbesagter Herr Pestalitz dem Nuncio Apostolico alßbald zuwis-
sen gemacht / darauff der bevelch ergangen / jhne einzulegen / welcher erstlich im Key-
serspittal gefänglich auffbehalten / nun aber soll er von dannen nicht weit vom rohten
Thurn eingelegt / etliche aber sagen / er sey nach Rom auff die Galeren zuschmiden /
geschickt worden.

Dem Graven Slawata haben J. Key. Maj. die vertröstung geben / daß sie auff
künfftigen Maij in Böhmen kommen / einen Landtag außschreiben / vnd alles in gu-
te Ordnung bringen wöllen / welches selbige Stände gar hoch erfrewen wirdt. Der
Türckische Chiaus / so beym Fürsten von Eggenberg / vnd bey Key. Maj. den 1[illegible]. diß
Audientz gehabt / ist gar stattlich in einem Silberstück in Rock auffgezogen / welcher
mit J. Key. M. Carotza gen Hof zur Audientz ist geführt worden / dem Herr Obri-
ster Hof Marschalck biß herauß auff die Stiegen entgegen gangen / denselben allda
empfangen / vnd in das Vorgemach geführt.

Auß Rom den 16. Martij.

Montags hat der hiesige Ambassator / in S. Jacobs Kirchen dem Herrn Bal-
thasar / deß Marchese Caffarolli Sohn / das Creutz vnd Habit von Sanct Jacob
geben.

Demnach am Mitwoch der Cardinal Priuli todts verblichen / vaciert nun die
eilffte Stelle im sacro Collegio, der hat seinen Dienern jedem 40. Cronen / denen
vom Adel aber jedem 100. Cronen Pension verordnet / so befindt sich der Cardinal
Sarano tödtlich kranck / der Cardinal Caietano ist disen Abend auch verschieden.
Zu Neapoli werden 20. Galleren von selbigem Königreich zugerüstet / welche auff
der Catholischen Maj. bevelch sich mit der Armada im Oceanischen Meer vnieren
sollen.

Auß dem Hag den 20. Martij.

Die Staden haben die Stättlin Rhenen / Wagening / Wick / vnd andere im
Stifft Vtrecht / gegen Velaw starck besetzt.

Obwol der von Buchingam vom Spannischen Ambassator dermassen vnnd so
hefftig verklagt worden / daß der Spannier so gar sein Haupt begehrt / soll doch der
König in Engelland nichts destoweniger den Heyrath darauff cassiert / vnnd das
Parlement 50000. Mann zu vnderhalten / bewilligt haben / darbey auch die Liga das

D
jhrige

Abb. 4. Doppelseite einer Zeitung aus dem Jahre 1624, mit handschriftlichen Eintragungen des Lesers.

Nach dem Original in der Kgl. Landesbibliothek Stuttgart.

Zu dem Aufsatz M. Spahn: Die zeitungswissenschaftliche Abteilung auf der Bugra.

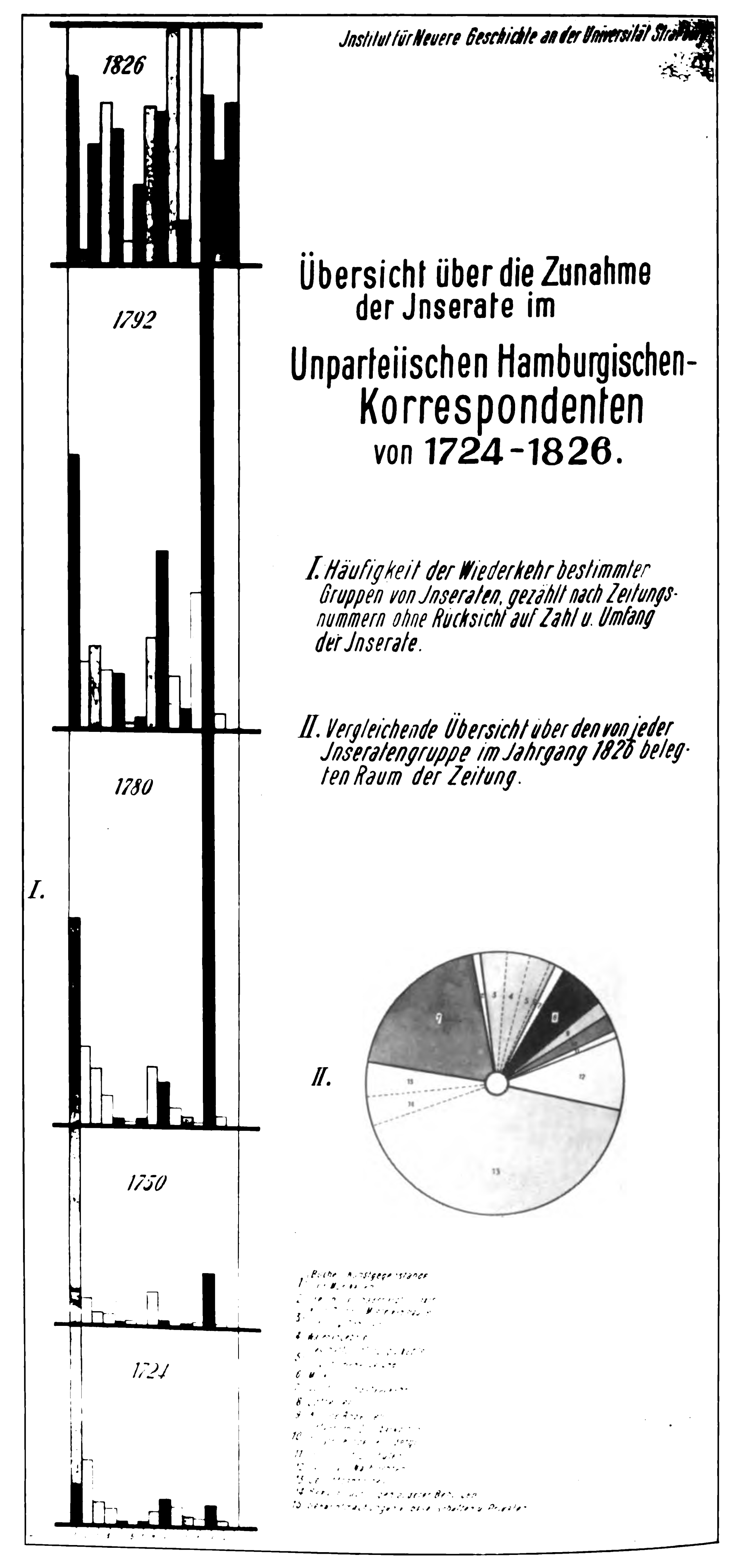


Abb. 7.

Zu dem Aufsatz M. Spahn: Die zeitungswissenschaftliche Abteilung auf der Bugra.

GAZETTE DE COLOGNE

AVEC PRIVILEGE
DE SA MAJESTE IMPERIALE

Du VENDREDY, 2 *JANVIER* 1756.

AFRIQUE.
De Ceuta, *le* 20 *Novembre.*



Ous avons reſſenti icy le même tremblement de terre, dont nous recevons de ſi triſtes avis d'*Eſpagne* & de *Portugal*. Le 1r de ce mois, à 10 heures 10 minutes du matin, nous eûmes une ſecouſſe, qui dura environ une demi minute. Elle fût ſuivie peu après de quelques autres plus legéres, mais qui durerent ſix fois d'avantage. Les ſept ſommets de la Montagne des *Sept Fréres* ont parû s'élever & s'abaiſſer, ſoit qu'en effet le tremblement ait produit cet effet, ſoit que ce n'ait été qu'une apparence occaſionnée dans les yeux des ſpectateurs par l'ebranlement de leurs corps. La Mer monta de la hauteur de 7 pieds, & un quart d'heure aprés elle baiſſa tellement, qu'il reſta quantité de poiſſons & de barques à ſec ſur le ſable. Ce flux & reflux continuerent alternativement juſqu'au lendemain matin; mais à 2 hs aprés midy, ils commencerent à diminuer par degrés. Le 3 à 7 heures du matin, nous ſentimes une troiſieme ſecouſſe aſſez vive, mais très courte. Le 4 à 2 heures après midy, il y en eût une autre très legére. Le 5 à 8 heures un quart du ſoir, une nouvelle ſecouſſe plus forte que les deux précédentes. On en a encore eû quelques unes depuis le 6 juſqu'au 16, mais preſque toutes inſenſibles. Le 17 à 10 heures & demie du matin, on en reſſentit une plus forte & accompagnée d'une violente tempête; mais qui heureuſement n'a cauſé aucun dommage, non plus que les précédentes. Pendant les ſecouſſes du 1r Novembre, les Fontaines de cette Ville & du Château ont ceſſé de couler l'eſpace de 4 minutes, & enſuite leurs eaux ſont revenuës avec rapidité & en abondance.

Les *Maures*, qui bloquent cette Forteresse depuis le ſiege dernier, ont reſſenti auſſi vivement que nous ce tremblement dans leur Camp. On l'a auſſi reſſenti ſur les Côtes Occidentales & Septentrionales d'*Afrique*, & en particulier à *Tanger*. Aux environs de la Ville, les Fontaines ſe ſont arrêtées quelque tems, & peu après elles ont donné quantité d'eau de couleur de ſang. La Mer y a monté de 50 pieds, &

Abb. 8.

Nach dem Original im Besitze des Geheimen Kommerzienrat Du Mont Schauberg, Köln a. Rh.

Zu dem Aufsatz M. Spahn: Die zeitungswissenschaftliche Abteilung auf der Bugra.

24

Der Lederhändler, Philipp Jacob Grüner all-
hier, wohnhaft in der Kruggaß, hat aus dem
bisherigen geneigten Zuspruch der Herren Lotterie-
Liebhaber mit Vergnügen das gute Zutrauen der-
selben zu ihm ersehen. Er wird sich daher ange-
legen seyn lassen, diejenige Freunde, welche ihm
ferner die Ehre geben, auf selbst beliebige Art in
alle bekannte Zahlen-Lotterien, Einsätze bey ihm
zu machen, auf das geschwindeste und accurateste
zu bedienen. Zur 20sten Churmaynzer Armen-
haus-Lotterie ersten Classe, welche schon den 26
März gezogen wird, stehen noch ganze, halbe und
viertel Loose zu Diensten, wie auch zur 19ten hie-
sigen löblichen Casten-Amts-Lotterie, jedoch nicht
anders, als gegen Plansmäßige Einlage, wege-
gen aber derselbe sich hiermit öffentlich anheischig
macht, alle und jede Gewinnste, und wenn es
auch die höchsten Preisse wären, ohne den min-
desten gezwungenen Accord, sobald die gedruckte
Liste zu haben ist, augenblicklich auszubezahlen,
welches Engagement auch auf alle solide Zahlen-
Loterien seinen Bezug haben soll.

Da Ihre Hoch-Wild- und Rheingräfliche Ex-
cellenz, der Hochgebohrne Graf und Herr, Herr
Carl Ludwig Wilhelm Theodor, regierender
Graf zu Dhaun und Kyrburg, Rheingrafen zum
Stein, Graf zu Salm, Herr zu Vinstingen,
Puttlingen und Dimmeringen rc. rc. in die Er-
richtung der 17ten Grumbacher Classen-Lotterie,
nicht allein gnädig consentiret, und mit Hoch
Dero Landes-Garantie, zur Sicherstellung des
geehrten Publici zu versehen, geruhet haben, son-
dern auch nunmehro die Direction freywillig ganz
exacten Persohnen anvertrauet, welche sich äus-
serst bestreben werden, durch prompte und vor-
züglichst aufrichtige Bemühungen, diese wohl
eingerichtete Lotterie wiederum in Aufnahme zu
bringen, und jede respective Herren Interessenten
vollkommen zu satisfaciren, so hat man selbige
hierdurch dieses versichern, und zugleich anzeigen
wollen, daß diejenige Freunde, welche sich noch
zu intereßiren, oder eine Collecte zu übernehmen,
Belieben tragen, sich entweder directe an die
Hochlöbl. General-Direction in Frankfurt am
Mayn, Lit. J. N. 119. oder auch an Endes Un-
terzeichneten addreßiren und alle Legalität jeder-
zeit versichert halten können. Loose zur 1sten
Classe, welche bereits den 25. April a. c. ohn-
fehlbar gezogen wird, kosten fl. 1. 30. kr. die
Plans aber stehen gratis zu Diensten.

NB. Auch kan den geehrten Glücksliebhaber
mit ganzen und halben Loosen der wohleingerich-
teten Burg-Gelnhäuser Lotterie 2ter Classe, be-
dient seyn, halbe zu 54. kr. ganze zu fl. 1. 48. kr.
Frankfurt den 11. März 1771.

G. P. Kirchner
Lit. L. Nro. 180

AVERTISSEMENT.

Simon Friedrich Belgrad, Burger und Parfu-
meur in Frankfurt am Mayn, avertiret dem
ehrsamen Publico, daß er auf der Zeil neben dem
Gasthof zum Römischen Kayser anzutreffen sey,
und ist bey demselben zu haben: alle Sorten
wohlriechende Gewässer, Danziger Liqueurs, alle
Sorten wohlriechende Pomades, alle wohlrie-
chende Poudres, alle Sorten Quinte-Essence,
Livre nécessaire pour le voyage, Livre de Quinte-
Essence, wo sich sechserley Sorten darinnen be-
finden, Sac pour des filles d'or & d'argent,
Porte-feuille parfumé de toutes sortes de cou-
leurs & odeurs, Jarretiers en toutes sortes de
couleurs & odeurs, Soultans pour le toilette en
toutes sortes de couleurs & odeurs; comme aussi
Corbeils, Paniers d'ouvrage, petits sachets, Sé-
nététs, Sacs d'ouvrage, Rouge fin de Paris, Pou-
dre à la vildieu pour blanchir les mains, Poudre
de savon d'Angleterre pour raser, un excellent
eau de beauté qui prenne toutes taches de visage,
& toutes sortes d'autres Parfums, tout à un Prix
raisonnable.

Ein junger Mann, der in Galanteriewaaren
Kenntniß hat, und auf dessen Treue sich zu ver-
lassen, suchet in einem Handelshaus, oder bey
einem Meßherrn, unterzukommen. Das Kay-
serliche privil. Handlungs-Avis-Comptoir, giebt
mehrere Nachricht davon.

Bey Frau Heßin allhier in Frankfurt in der
Gelnhäussergaß Lit. H. No. 110. wohnhaft, sind
jederzeit stählerne Sonnen- und Regenschirm-
Gestelle zu bekommen, auch werden bey ihr alle
und neue dergleichen überzogen, alles in sehr
billigem Preiß.

Diese Kayserl. privilegirte Handlungs-Avis-Comptoir-Zeitung, wird wöchentlich zweymal, als
Mittwochs und Samstags, einen Bogen stark, auf dem Comptoir in der weiß Adlergaße ausgegeben.

90

Frankfurter Handlungs-Avis-Comptoir-Zeitung.

Mit Röm. Kayserl. Majestät allergnädigster Freyheit.

I. Stück. Samstags den 16. März 1771.

Von der Einrichtung dieses neuen Instituts.

Ob man gleich bereits durch gedruckte Aver-
tissements das Publicum von der Einrich-
tung und Beschaffenheit, dieser neuen
und nützlichen Zeitung benachrichtiget hat, so
wird es dennoch nöthig seyn, daß wir bey dem
Anfang dieser Blätter den geneigten Leser von
unserm vorgesetzten Plan, wornach wir zum Be-
sten des Publici diese Arbeit fortzusetzen geden-
ken, näher und umständlicher unterrichten.

Der Hauptgegenstand unserer Bemühungen
wird jederzeit seyn die neuesten und wichtigsten
Nachrichten, so das Handlungswesen betreffen,
aus den ersten Quellen zu liefern, und in dieser
Absicht wird man vorzüglich die steigende und
fallende Preisse

des rohen und gemünzten Goldes und Silbers,
der Wechsel-Coursi,
der Waaren-Preisse,
der Frucht-Preisse,
der Actien- und Assecuranz-Preisse

von den vornehmsten europäischen Handelsplätzen
als von Amsterdam, London, Paris, Hamburg,
Frankfurt, Leipzig, Berlin, Wien, Augspurg,
Nürnberg u. s. w. so wie sie von diesen Orten
posttäglich einlaufen, in diese Zeitung einrücken.

Ferner wird man auch alle diejenigen Anzeigen
und Nachrichten, so jemand zur Belehrung des
Publici, und zur Bekanntmachung in diese öf-
fentliche Zeitung einrücken zu lassen, für nöthig
und nützlich befindet, darinnen antreffen, und
also alle

Lotterie-Nachrichten,
Anzeigen von neuen Handlungs-Etablis-
sements,
Bekanntmachung neuer Fabrique- und Ma-
nufactur-Anstalten,
Anzeigen von inn- und ausländischen privat
und öffentlichen Verkaufungen und Ver-
steigerungen,
Anzeigen und Recensionen von neuen Büchern,
Obrigkeitliche Citationen und Proclamata

in derselben finden.

Um indessen diesen Blättern einen noch mehr
ausgebreiteten Nutzen zu verschaffen, und sie für
alle

A

Nach dem Original in der Stadtbibliothek zu Frankfurt a. M.

Abb. 9.

Zu dem Aufsatz M. Spahn: Die zeitungswissenschaftliche Abteilung auf der Bugra.

Bearbeitet im Institut für Neuere Geschichte an der Universität Straßburg.

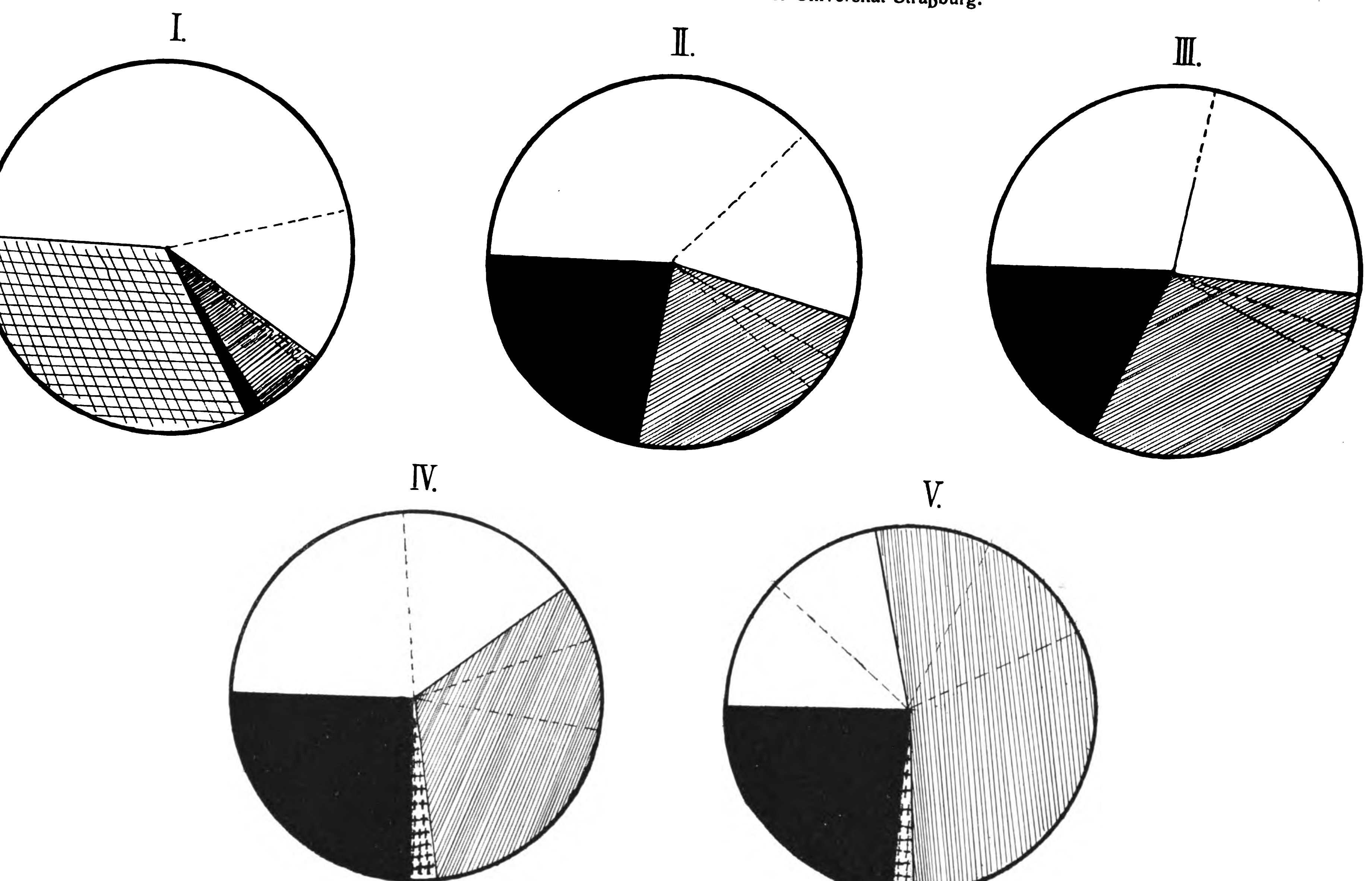


Abb. 10. Die Raumverteilung der Cottaschen „Allgemeinen Zeitung", jeweils im ersten Vierteljahr 1798, 1808, 1818 und 1848.

(Der der auswärtigen Politik gewidmete Raum ist in allen fünf Kreisen gleich dem weiß gebliebenen Segment; dessen durch eine aus kleinen Strichen gebildete Linie abgegrenzter rechter Abschnitt zeigt, wieviel von dem Raume allein auf Frankreich entfiel. Das einfach schraffierte Segment ist gleich dem der deutschen Politik vorbehaltenen Raume, und zwar — von links nach rechts — sein erster Abschnitt gleich dem mit Nachrichten aus Österreich, sein zweiter gleich dem mit Nachrichten aus Preußen und der letzte gleich dem mit Nachrichten aus den deutschen Klein- und Mittelstaaten angefüllten Raume. Das schwarze Segment bezeichnet den Umfang des Inseratenteils. Das kreuzweise schraffierte Segment des Kreises I bezieht sich auf eine später verschwundene Rubrik der Zeitung: „Kurze Nachrichten". Das durch Kreuze gekennzeichnete Segment der Kreise IV und V hält den Umfang des Handelsteiles in seinen Anfängen fest. — Der Kreis V gilt wie der Kreis IV dem Jahre 1848. Während aber der Kreis IV das ganze erste Vierteljahr 1848 erfaßt, gibt Kreis V nur die Raumverteilung vom 4. bis 31. März wieder, für welche Zeit die starke Zunahme des der deutschen Politik gewährten Raumes infolge der Preßfreiheit und der Revolution charakteristisch ist.)

Zu dem Aufsatz M. Spahn: Die zeitungswissenschaftliche Abteilung auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.

Hoggi 3. scrissi à V. S. Ill. con l'Ordinario, con quale mandai le solite pieghi & lettere, per diuersi, n'aspetto della riceuuta auiso.

Trouo mi poi con la di V. S. Ill. dalli 26 stante l'Ordinario, alla quale respondendo dico, d'hauer fatto dar à tutte il douuto ricapito,

Il medesimo piacerà à V. S. Ill. segua delle congionte, che sono per diuersi, auisando me con la prima il seguito, con bacciargli le mani N. S. Iddio guardi V. S. Ill. di Malo. Di Francafotte. 31 Marzo 1624

D. V. S. Ill.

Abb. 11. Aviso des Kaiserl. Postmeisters Johann von den Birghden, 1624.



B woll Wir Leonardt ... von Taxis/Röm. Kays. Mayest. Cammerer ... General Obrister Postmeister im Heiligen Reich ... Nieder: vnd Burgundischen Landen/ ... bähren zeiten/ da alles zu steigerung geraben ... botten auch jhren bedingten Soldt jedes Jahrs ... zuergrössern/ dardurch nit vnbefugt auch den ... der Brieffen zuerhöheren. Dannoch damit ... sihe vnd spüre/ daß hierinnen vnser eigen Vortheil/ so gar nicht als ... Gemeines Nutzens vns angelegen sein lassen/ Als haben wir auch ... lich mit eines Ers. Rahts Herren deputirten/ sampt ... der fürnembsten Kauff: vnnd Handelsleuthen ... diese vber jedere ankommend: vnd abgehende Brieff vnd Pacquetten ... in vnserm Post Ampt Cölln Vntz: vnd stückweiß/ ... len/ folgende Tax vnd Ordnung in offenen Truck/ zu eines jedern ... gebrauchen wollen/ Wissenschafft vnd nachrichtung/ verfassen lassen.

Taxa der Brieffen vnd Pacquetten.

Von vnd auff:
- Venetia vnd Mantua . . . 10 alb.
- Nürnberg/ Augspurg vnd Brüssel . . .
- Rheinhausen vnd Antorff . . . .
- Franckfurt . . . .
- Hamburg . . . .

Diese obspecificirte Porto ist zuverstehen von jeder Vncia. Was aber ... Punt weiget/ vnd nicht Brieff seind/ solle halb Port bezahlen.

Von den einfachen Brieffen soll gegeben werden. Von vnd nach Italia 6 alb.

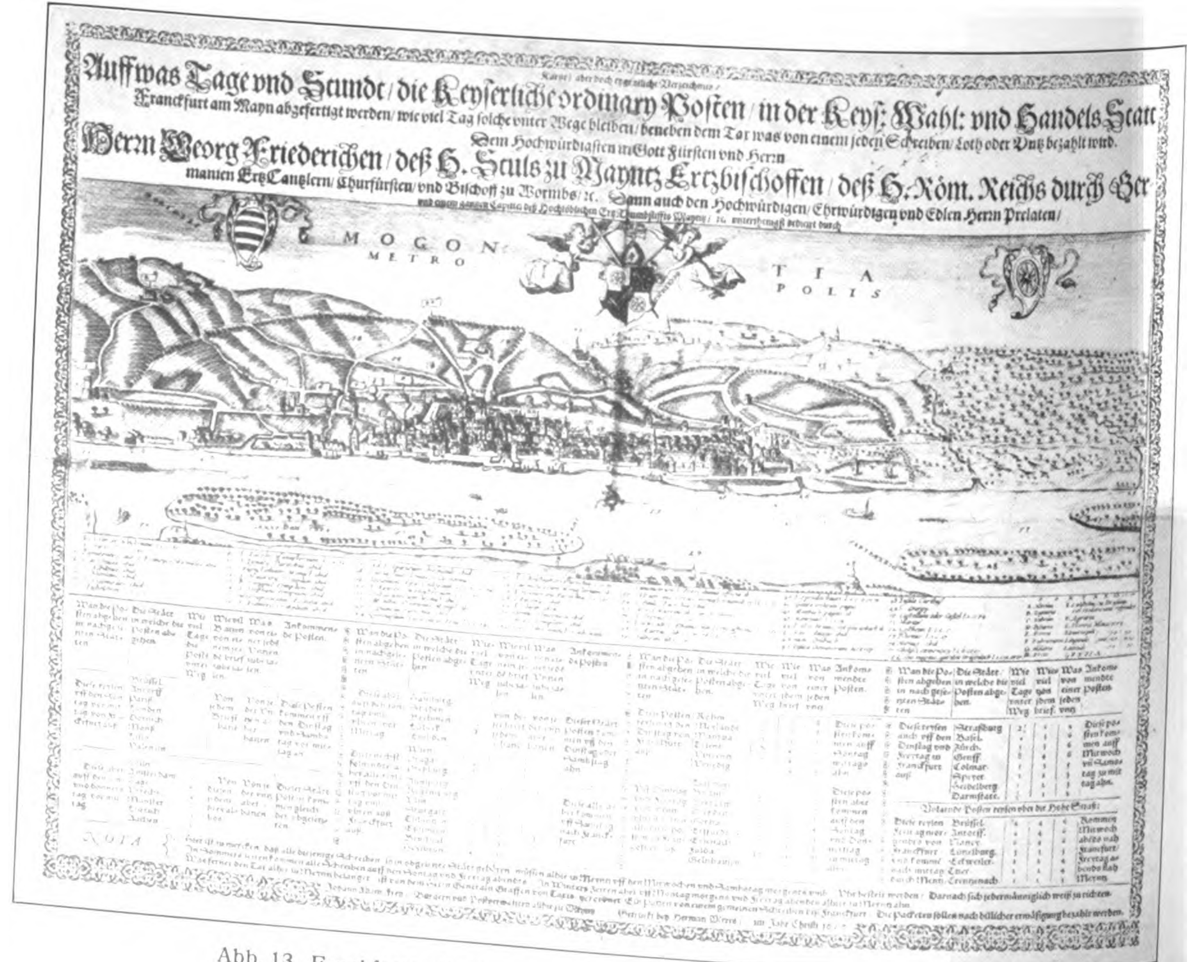
Von vnd auff:
- Nürenberg / Hamburg / Brüssel / ... Straßburg / Franckenthal / Wormbs / ... vnd Aschaffenburg . . . .
- Franckfurt/ Meintz/ Creutzenach/ Hanaw/ ... denhalben albus.
- Antorff/ Fünffdenhalbenalbus.

Von zweien einfachen Brieffen nach Italien, so sunsten jeder/ wie obspecificirt ad 6. alb. Porto gibt . . . . 10 alb.

Von dreyen . . . . 12 alb.

Dafern aber drey eine Vntz oder darüber schwär/ sollen die zusammen ... vnd nach dem gewicht/ wie auch die gedupplete Brieff / nach discretion, ... bescheidenheit taxiret/ vnd bezahlet werden.

Abb. 12. Brieftaxordnung des Erbgeneraloberstpostmeisters Reichsgrafen Leonard von Taxis für das Postamt Köln. 1624 bis 1628.



Auff was Tage vnd Stundt/ die Keyserliche ordinary Posten/ in der Keys: Wahl: vnd Handels Statt Franckfurt am Mayn abgefertigt werden/ wie viel Tag solche vnter Wege bleiben/ beneben dem Tax was von einem jeden Schreiben/ Loth oder Vntz bezahlt wird.

Dem Hochwürdigsten in Gott Fürsten vnd Herrn Herrn Georg Friederichen/ deß H. Stuls zu Mayntz Ertzbischoffen/ deß H. Röm. Reichs durch Germanien Ertz Cantzlern/ Churfürsten/ vnd Bischoff zu Wormbs/ rc. Dann auch den Hochwürdigen/ Ehrwürdigen vnd Edlen Herrn Prelaten/

Abb. 13. Frankfurter Postbericht nebst Brieftaxordnung vom Jahre 1627.

Nach den Originalen im Fürstl. Thurn und Taxis'schen Zentralarchiv.

Zu dem Aufsatz M. Spahn: Die zeitungswissenschaftliche Abteilung auf der Bugra.

Dänischer Nachklang. Schwedischer Fürgang.

Das ist /

Gründliche Erweisung /

Daß der Anfang deß jetzigen Schwedischen Kriegswesens dem Dänischen / was die Ursachen anlanget / bey weitem nicht gleich. Dahero auch der Außgang / so viel die Billigkeit betrifft / nicht ersprießlicher zuhoffen.

Durch einen Aventurirer, so an jetzo Relation umbtregt



Zur newen Zeitung auß den Pommerischen Guarnisonen angebracht

Gedruckt im Jahr Christi / 1631.

21.

Abb. 14. Titelblatt einer Relation aus dem Jahre 1631.

No. I. Neu-einlauffende Nachricht fol. 1.

L. 1660: 1. Jan. ☉. von Neu-Jahrs-Tag.

Kriegs- und Welt-Händeln.

An den neu-begierigen Leser.

Respectivè Hoch- und Geehrter Leser / Demselben wird zu gutem Anfange hiermit abermahl ein Glückselig-erfreuliches / Friedlich-gedeyliches / und zu Seel und Leib wol-ersprießliches Neues Jahr von GOtt dem Allmächtigen erbeten und gewündschet! Mit angehefftetem Ersuchen / derselbe / wie bißher von Jahren zu Jahren geschehen / diese unsre Zusammen-Tragung der Nouvellen sich ferner gefallen laßen wolle / Sonderlich nun wir gesonnen / aus diesen unsern neu-einlauffenden Kriegs- und Welt-Händeln ein so vollständiges Werck zusammen zu tragen / daß / wann das Jahr mit GOtt zu Ende / man solche iedesmahl in einem besondern Bande beysetzen und nach der Zeit / durch Vermittlung eines Registers / so dann mit anzufertigen / als in einem Jahr- und Geschicht-Buche zu bedürffender Wissenschafft sich gnugsam erholen könne. Lebe wol! und seuffze:

Laß / O GOtt / die Deinen siegen! | Gieb der theuren Christenheit
Und die Türcken unterliegen! | Freude / Fried und Einigkeit!

Der König in Dennemarck schreibt nach erhaltner Victorie auff Fühnen an die Herren General-Staten.

Wir Friedrich / rc.

Entbieten denen Hoch- und Mögenden Herren General-Staten / rc.

Nachdem wir von unsern beyden Feld-Marschallen / Ernst-Albrecht von Eberstein und Johan Schack / eine gleichlautende Relation empfangen / daß GOtt der Allerhöchste am Friedrichs-Tage / war der 14. dieses Monats / Unsern und unsrer Alliirten / und Er. Hochmög. conjungirten Trouppen auff der Insul Fühnen eine so herrliche Victorie verliehen / indem sie unsern Feind den Schweden in einer öffentlichen Bataille geschlagen und niedergeleget / und zwar auff eine solche Weise / daß die Uberbliebenen mit der Flucht nach Nieburg sich retiriren / und folgends mit allen Standarten / Fahnen und der gantzen Artillerie auff Discretion ergeben müssen / immaßen allein der Pfaltzgraf von Sultzbach und Feldmarschall Steinbock vor ihre Personen in einem Fischer-Boote übern Belt nach Seeland entkommen / Bey welcher Bataille Er. Hoch-

Abb. 15. Zeitung vom 1. Januar 1660.

Nach den Originalen im Besitz des Reichspostmuseums.

Zu dem Aufsatz M. Spahn: Die zeitungswissenschaftliche Abteilung auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.

Aviso
Relation oder Zeitung
Augsburg
Übersichtskarte
über die Aufgabeorte der
1609

Postwege.

BRESLAU

Augsburg

Zeichenerklärung

I. Die Schrift der Orte bedeutet

Augsburg – Erscheinungsort der Zeitung

Große Schrift – Aufgabeort häufiger u. Teil.... regelmässiger Nachrichten.

Kleine Schrift – ...

Rote Schrift – ...

II. Die Farbe der Postwege bedeutet

Abb. 16a. Karthographische Darstellung der Entwickelung des Nachrichtendienstes im Laufe des XVII. Jahrhunderts.

Bearbeitet im Institut für Neuere Geschichte an der Kaiser Wilhelms-Universität Straßburg.

Zu dem Aufsatz M. Spahn: Die zeitungswissenschaftliche Abteilung auf der Bugra.

Journal
Frankfurt a. Main
Übersichtskarte
über die Aufgabeorte der
1690
im Journal erschienenen Nachrichten und der zum Erscheinungsorte führenden
Postwege

Zeichenerklärung.
I. Die Schrift der Orte bedeutet:
Frankft. = Erscheinungsort d. Zeitung
Große Schrift (z. B. LONDON) = Aufgabeort häufiger u. fast regelmäßiger Nachrichten
Kleine Schrift = Aufgabeort gelegentlicher Nachrichten.
Rote Schrift = Wichtiger Knotenpunkt f. die Postverbindungen
II. Die Farbe der Postwege bedeutet:

Abb. 16b. Karthographische Darstellung der Entwickelung des Nachrichtendienstes im Laufe des XVII. Jahrhunderts.

Bearbeitet im Institut für Neuere Geschichte an der Kaiser Wilhelms-Universität Straßburg.

Zu dem Aufsatz M. Spahn: Die zeitungswissenschaftliche Abteilung auf der Bugra.

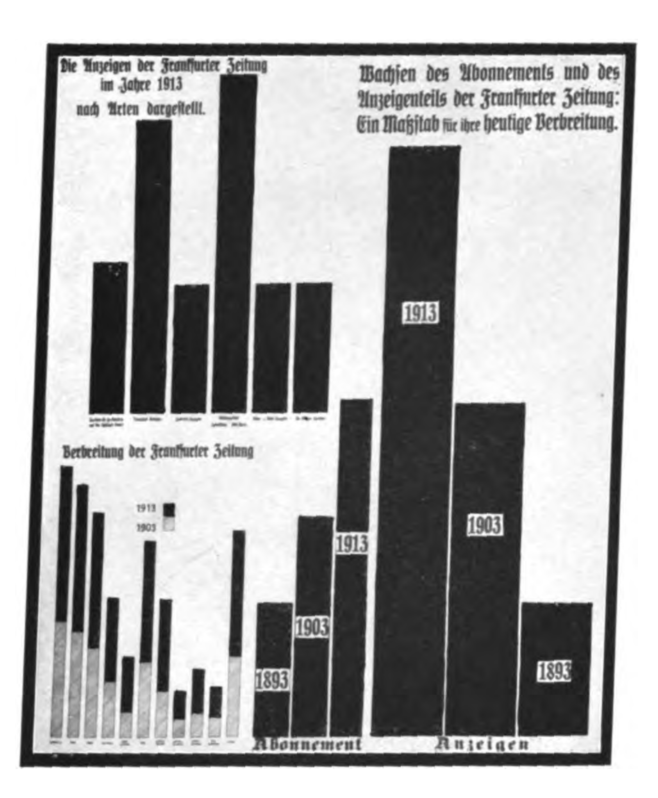




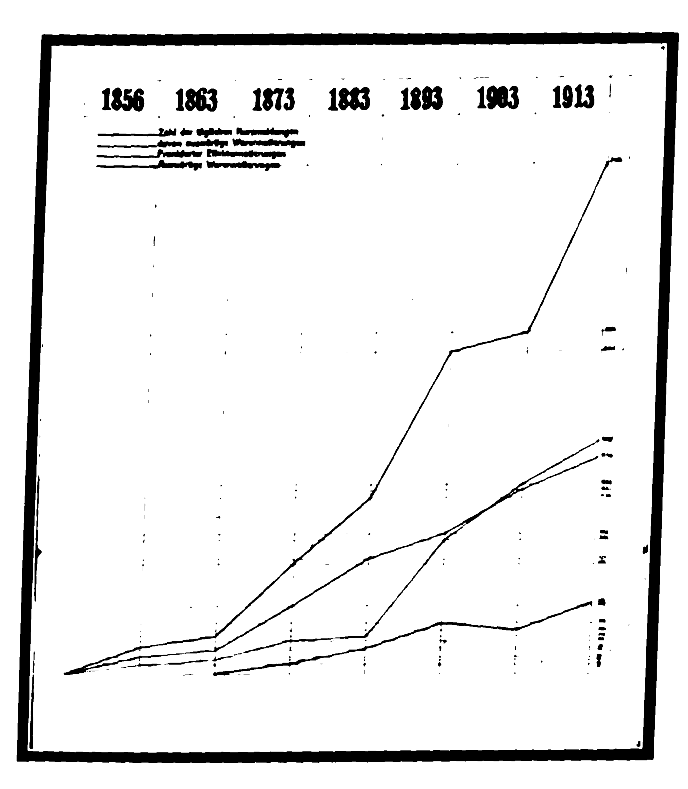
Abb. 17. Darstellung, in welcher Zeit die Frankfurter Zeitung heute Nachrichten aus Amerika im Gegensatz zum Jahre 1858 ihren Lesern vermittelt.

Nach Zusammenstellungen des Verlags der Frankfurter Zeitung.

Zu dem Aufsatz M. Spahn: Die zeitungswissenschaftliche Abteilung auf der Bugra.







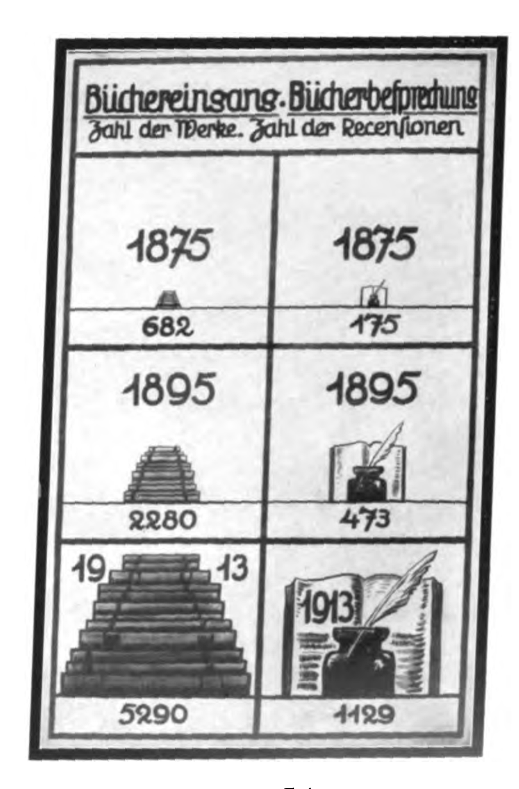
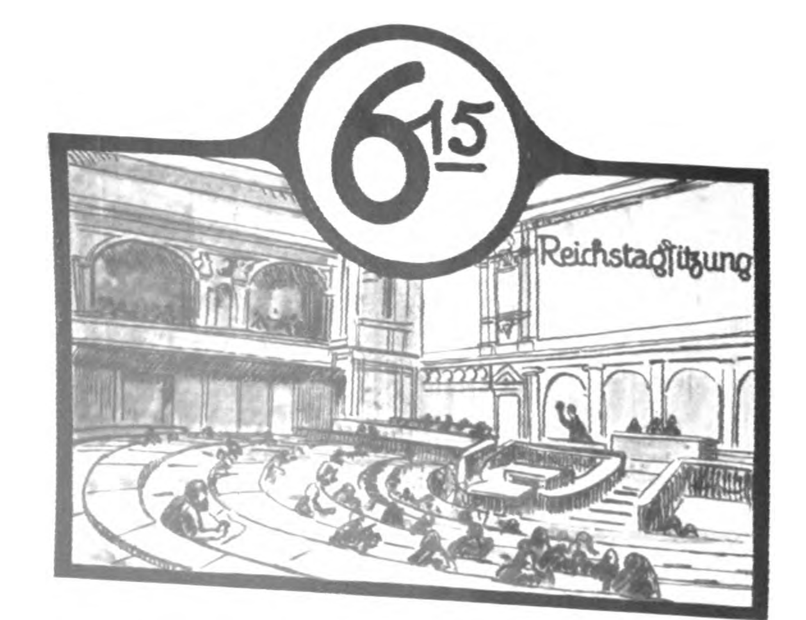


Abb. 18. Graphische Darstellungen über die Entwicklung einzelner Abteilungen der Frankfurter Zeitung.

Nach Zusammenstellungen des Verlags der Frankfurter Zeitung.

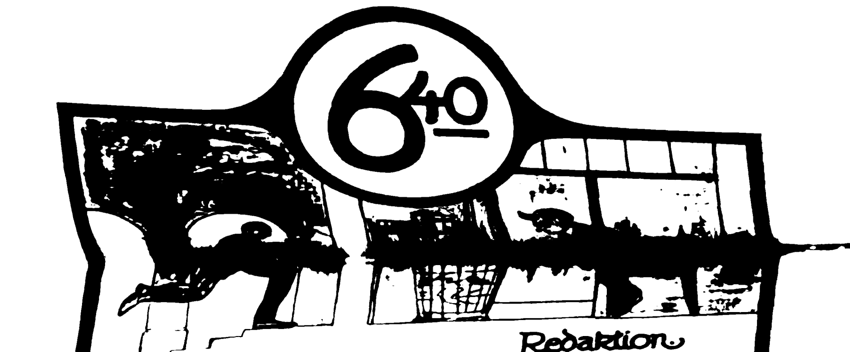
Zu dem Aufsatz M. Spahn: Die zeitungswissenschaftliche Abteilung auf der Bugra.

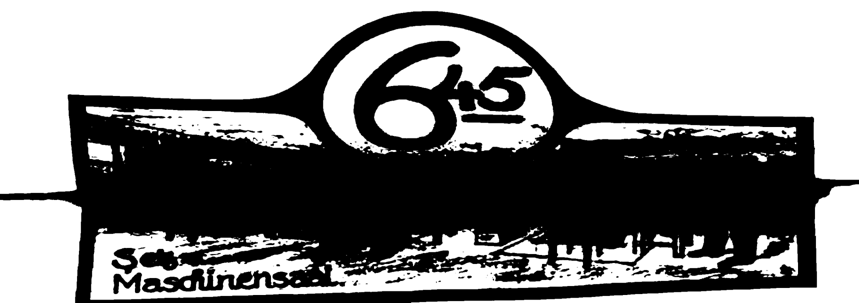

6 15
Reichstagſitzung

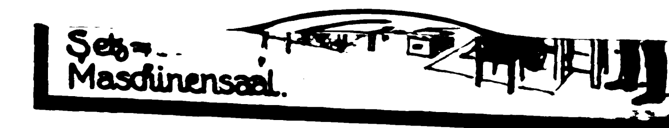

6 20
Steno-gramm


6 25
Frankfurt
Berlin


6 32
Politik
Feuilleton
Handel


6 40
Redaktion


6 45
Maschinensaal







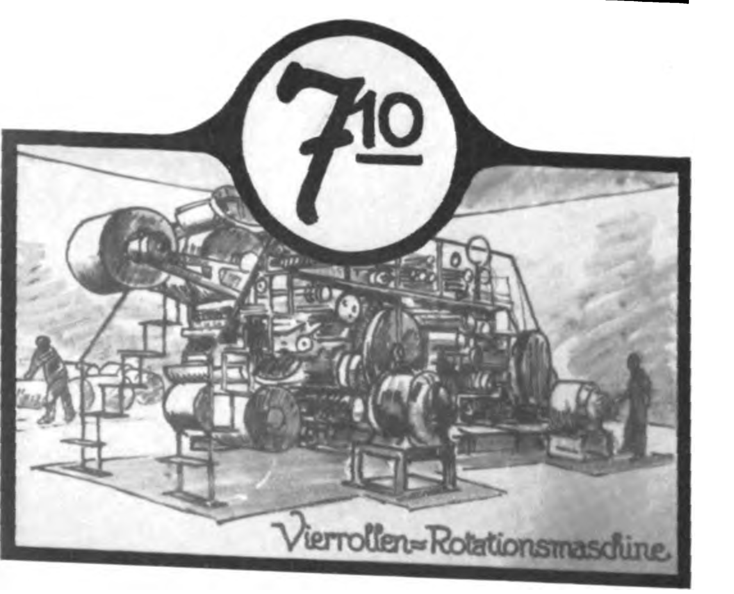




Abb. 19. **Bildliche Darstellung, wie schnell heute eine große Tageszeitung in der Lage ist, den Lesern die Verhandlungen des Reichstags vorzulegen.**
Nach Zusammenstellungen des Verlags der Frankfurter Zeitung.

Zu dem Aufsatz M. Spahn: Die zeitungswissenschaftliche Abteilung auf der Bugra.

politische Berichterstattung, die Beeinflussung der öffentlichen Meinung, der Anteil an allem Wachstum der geistigen Kultur überwog nunmehr wieder. Wie hart auch die Hand Napoleons und seiner Helfer auf der Presse lag, so wetteiferte sie doch in nicht wenigen Fällen mit der höheren Publizistik, der Flugschrift. Es ist die Zeit, wo mehr als eine der im 19. Jahrhundert für die Entwicklung unsers politischen Lebens am wichtigsten gewordenen Zeitungen begründet wurde. Auf der Ausstellung wurde aus ihnen vor allen Dingen die Cottasche Allgemeine Zeitung hervorgehoben. Auch bot das Straßburger Institut für neuere Geschichte eine graphische Darstellung der Verschiebungen dar, welche die Raumverteilung dieser Zeitung im Hinblick auf die einzelnen von der Zeitung gepflegten Gebiete, auswärtige und innere Politik, Handel und Inserate, von der Gründung 1797 bis zur Revolution im Frühjahr 1848 erfuhr (Abbildung 10). Sonst wurde nur an ausgewählten Beispielen dargetan, wie sich in den Titeln der Zeitungen in den neunziger Jahren die neue Zeit ankündigte und wie die Zeitungen der Jahre 1805 bis 1815 in der Stoffauslese den Einfluß Napoleons, dann der Befreiungskriege verrieten. Die Zeit war aber nicht nur bedeutsam durch ihre Gründungen, sondern auch durch die Anziehungskraft, die das Zeitungswesen damals auf die hervorragenden Geister des deutschen Volkes ausübte. In der Absicht, den Besucher der Ausstellung darauf nachdrücklich aufmerksam zu machen, war Josef Görres ein Ehrenplatz eingeräumt; alle wichtigen Zweige seiner publizistischen Betätigung konnten durch das bereitwillige Zusammenwirken von Herrn Realgymnasialdirektor Dr. Schellberg, des Hamburger Staatsarchivs und die Dortmunder Stadtbibliothek wenigstens durch je ein bis zwei bezeichnende Stücke angedeutet werden. Neben Görres kam Ernst Moritz Arndt durch Schwierigkeiten, die sich beim Ausleihen gezeigt hatten, nicht der ursprünglichen Absicht gemäß zur Geltung. Eine Reihe andrer hervorragender Männer dagegen, die ihre geistigen Kräfte damals in den Dienst der Zeitungen stellte, wie Karl August Böttiger, Kotzebue, Pahl, Pilat und vor allem Hegel waren durch Abbildungen vertreten, genau so, wie die angesehensten Publizisten der der Revolution unmittelbar vorangehenden Periode, etwa Weckherlin und Schubert. Dortmunder Stadtarchiv und Stadtbibliothek gemeinsam hatten für eine würdige Hervorhebung Mallinckrodts gesorgt. Ein Stich Posselts pflegte die Erinnerung an den ersten Leiter der Allgemeinen Zeitung.

Wenn die Revolution schon auf das innere Deutschland wirkte, so hat sie begreiflicherweise besonders anspornend auf die Journalistik in den deutschsprechenden Gebieten dies- und jenseits der Grenzen Frankreichs eingewirkt. Das bedeutendste Beispiel dafür, von der Forschung noch ganz vernachlässigt, bietet Straßburg. Die Stadt Straßburg gab aus ihren Schätzen und den Schätzen der Kaiserlichen Landes- und Universitätsbibliothek Straßburg eine erschöpfende Übersicht über den erstaunlichen Umfang der Straßburger Zeitungsliteratur in den Jahren 1789 bis 1799, unterstützte und belebte sie auch durch bildliches Material.

Die Stichproben, auf die sich die Buchgewerbeausstellung für die ersten Jahrhunderte deutscher Zeitungsgeschichte beschränken mußte, fanden eine gewisse Ergänzung und wurden einigermaßen in die allgemeinen Zusammenhänge eingereiht durch unterschiedliches Material, das zusammenfassende Einblicke in die ganze Periode oder doch größere Zeitabschnitte ermöglichte. So hatte die Augsburger Abendzeitung eine Zusammenstellung der Varianten ihres Kopfes von dem Gründungsjahr 1609 bis zur Gegenwart ausgestellt. Die Augsburger Postzeitung war über der Vorbereitung ihrer Sonderausstellung auf einen in Verlust geratenen Teil alter Nummern aus dem 18. Jahrhundert gestoßen und rückte sie nunmehr wieder ans Tageslicht. Der Fränkische Kurier in Nürnberg erlaubte in sehr anschaulicher Weise das Wachstum einer Zeitung ihrem Papierverbrauche nach vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart zu verfolgen. Über den Wert dieser Sonderausstellungen hinaus ging freilich noch bei weitem, was die beiden größten Sammlungen postalischen Ursprungs darboten, das Reichspostmuseum und Thurn und Taxis. Beide hatten je eine geräumige Koje mit Stücken ihrer Sammlung in mustergültiger Auswahl gefüllt. Das ältere Zeitungswesen wurde in beiden Kojen, sowohl in seiner Eigenart wie auch in seinen Beziehungen zu den Fortschritten des Verkehrswesens, dem Besucher der Austellung auf die mannigfachste Weise vor Augen gerückt (Abbildungen 11 bis 15).

Vier große Karten des Straßburger Instituts für neuere Geschichte zeigten endlich, soweit es der Stand der Forschung zuließ, wie weit in den Jahren 1700 und 1780 das Verkehrswesen und damit die Möglichkeiten der Nachrichtenvermittlung in Deutschland entwickelt waren, und wie viele Zeitungen es in diesen beiden Jahren, sowie in der Zeit von 1792 bis 1813 und 1815 bis 1848 gab. Die Zeitungen wurden darauf verschieden gekennzeichnet, je nachdem sie politische, Intelligenz- oder gemeinnützige Blätter, Regierungsgründungen oder Privatunternehmungen waren. Andre kleinere Karten, wie die großen Karten von Mitgliedern des Instituts, den Herren Taglang, Rath und Bibo bearbeitet, gewährten Einsicht in die rasche Ausdehnung, die das Berichterstatternetz der deutschen Zeitungen schon im Laufe des 17. Jahrhunderts gewonnen hat (Abbildungen 16a und b). Um diese Einsicht vollends bestimmt und deutlich zu machen, hatte der Scherl'sche Verlag eine in denselben Maßen angelegte Karte des die ganze Welt umspannenden Nachrichtenbereichs seines Berliner Lokalanzeigers für 1913 dazu gesellt.

Mit der glücklichen Beendigung der Befreiungskriege schlug wie für das ganze deutsche Vaterland, so auch für seine Zeitungen die Stunde der modernen Entwicklung. Damit, daß dieser Zeitabschnitt in der Übersicht über das Zeitungswesen erreicht war, konnte die historische Wissenschaft als Aussteller in den Hintergrund treten und das Wort den heutigen Zeitungsunternehmungen und den politischen Parteien lassen.

Welchen großen Aufschwung die Zeitung nach der Zahl der Blätter unter dem Antrieb des parteipolitischen Lebens im 19. Jahrhundert genommen hat, wie sie dadurch erst in alle Gemeinden unsers Vaterlandes getragen wurde, bewiesen die Ausstellungen der nationalliberalen und der konservativen Presse. Die Kojen beider lagen friedlich nebeneinander, gleich wie die von Thurn und Taxis und des Reichspostmuseums, als wenn es zwischen beiden Parteien, gleich wie zwischen jenen beiden Postverwaltungen nie einen Streit, immer nur einheitliches Zusammenwirken im Dienste der Presse gegeben hätte. Der Aufmarsch der konservativen Blätter, die dichtgedrängt erschienen, scharte sie um ein bescheidenes Stehpult, an dem einst vor mehr als 60 Jahren Otto v. Bismarck als Mitarbeiter der jungen „Kreuzzeitung" Artikel verfaßte. Den Mittelpunkt der nationalliberalen Presse bildete eine Büste Bennigsens, der nicht nur der bedeutendste nationalliberale Parlamentsführer war, sondern auch mit nicht gewöhnlichem Verständnis Beziehungen zu der Presse seiner Partei gepflogen hat. Durch das rührige Generalsekretariat der nationalliberalen Partei in Berlin war nach Kräften darauf eingewirkt worden, daß die einzelnen Parteiblätter für die Ausstellung auch geschichtliche Daten ihrer Vergangenheit sammelten; nicht wenig nützliches Material wurde dadurch der Forschung als Anhaltspunkte für tiefer grabende wissenschaftliche Arbeit zur Verfügung gestellt. Deutlich stach gegen die Presse der beiden andern Parteien die Ausstellung der sozialdemokratischen Presse ab, die der Vorstand der sozialdemokratischen Partei in die Hand genommen hatte. Dort herrschte Mannigfaltigkeit und ließen sich oft nur lose Beziehungen der Zeitungen zur Partei wahrnehmen, hier drängte sich die Einheitlichkeit der Presse und ihr fester Zusammenhang mit der Partei in solchem Maße auf, daß die Parteiorganisation als Urheberin und Trägerin des Wachstums ihrer Presse, diese als ein bloßer dienender Bestandteil des massigen Gesamtorganismus der sozialdemokratischen Partei unverkennbar sichtbar wurde. Über der Darstellung der Gegenwart hatte der sozialdemokratische Parteivorstand nicht versäumt, auch historisches Material in seiner Ausstellung zu vereinigen, das ihren Wert für die zeitungswissenschaftlichen Zwecke ebenso vermehrte, wie die Aufmerksamkeit, die der Vorstand auf die Vorführung der technischen und sozialen Einrichtungen seiner einzelnen Zeitungsbetriebe verwandt hatte.

Von einer alles überragenden Bedeutung für die Anregung systematischer zeitungswissenschaftlicher Arbeit waren die Sonderausstellungen der Frankfurter Zeitung und der Kölnischen Zeitung. Die Kölnische Zeitung hatte mit ebensoviel rheinischer Farbenfreude wie Geschmack die verschiedensten Möglichkeiten, Gegenstände der zeitungswissenschaftlichen Forschung ausstellungsmäßig darzustellen, Stammbaum, Karten, zu bildhafter Wirkung gebrachte Statistiken von Künstlerhand verwirklichen lassen. Verlag und Redaktion der Frankfurter Zeitung hatten mehr in die Tiefe gebohrt. Ihre Berechnungen, wie sich ihr Handelsteil seit 1857 vermehrt und ausgebildet hat, wie die Benutzung des Telegraphen und des Telephons fortgeschritten ist, welche Ausdehnung ihre Literaturkritik genommen hat, wie sich ihr Abonnentenstand erhöhte usw., werden hoffentlich Gegenstand einer besondern Publikation werden, damit der volle Nutzen daraus gezogen werden kann, den dieser Niederschlag einer ebenso hingebungsvollen wie sachkundigen Arbeit der Wissenschaft zu spenden vermag (Abbildungen 17 bis 19).

Vielfaches Tabellenmaterial boten neben den beiden eben genannten älteren Zeitungen die jüngern Leipziger Neuesten Nachrichten. Die Münchener Neuesten Nachrichten hatten ein einziges Stück von Belang ausgestellt, dieses aber war um so bemerkenswerter: eine graphische Darstellung des Wachstums ihrer Abonnentenzahl von Vierteljahr zu Vierteljahr durch das halbe Jahrhundert ihres Bestandes hindurch. Berechtigte Beachtung fand auch die Ausstellung des Wolf'schen Telegraphenbureaus. Es hatte eine Sammlung von Telegrammen aus seinen Anfängen vereinigt, die es erfreulicherweise vervollständigen will. Außerdem führte es auf einer Karte die Telegraphenlinien Deutschlands bei seiner Begründung vor und auf einer andern Karte seine gegenwärtige Verbreitung auf deutschem Boden und die Organisation der Nachrichtenvermittlung von der Zentrale bis zu dem einzelnen Bezieher der Depeschen. Volle Aufmerksamkeit verdienten endlich zwei Karten, die das Landessekretariat der elsaß-lothringischen Zentrumspartei für die Ausstellung entworfen hatte. Sie gaben Aufschlüsse über die Verbreitung der elsässischen und lothringischen katholischen Zeitungen deutscher Zunge im Abendlande und in der ganzen Welt. Zumal die erste dieser Karten ist lehrreich nicht nur für den besondern Zweig der deutschen Presse, dessen Leserstand auf der Karte dargestellt war, sondern ganz allgemein für zeitungswissenschaftliche Untersuchungen ähnlicher Natur. Den jugendlichen Bearbeiter beider Karten, den Redaktionsvolontär Peter, deckt inzwischen schon der kühle Rasen; er ist als Kriegsfreiwilliger den Heldentod bei Ypern gestorben.

Sehr charakteristisch, kühl, sachlich war die Gesamtausstellung aller großen amtlichen und offiziösen Regierungsblätter Deutschlands, welche Herr Hofrat Poppe zusammengebracht und eine Anordnung des preußischen Ministers des Innern um je eine Nummer aller preußischen Kreisblätter ergänzt hatte.

Mit welchen Schwierigkeiten die Sonderaussteller zu ringen hatten, um solche hervorragende Dienste einer erst erblühenden Wissenschaft erweisen zu können, vermag wohl nur der ganz zu ermessen, der als Leiter der Ausstellung des Zeitungswesens einen Einblick auch in das Werden jeder einzelnen Unterabteilung der Ausstellung hatte. Die Mitwirkung wissenschaftlicher Aussteller brauchte unter diesen Umständen nur hier und da noch eine Lücke auszufüllen oder ein Licht aufzusetzen.

Der ausgiebigsten Nachhilfe bedurfte es für den Zeitabschnitt von 1815 bis 1848. Es galt hier einige Hinweise auf die Anfänge der politischen Presse von 1815 bis 1830, zumal der oppositionellen nachzutragen. Unterstrichen mußte die Bedeutung der badischen Oppositionspresse von 1830 bis 1848 werden; bei ihrer Darstellung war auch festzustellen, daß ihre Geschichte am frühesten einen engen Zusammenhang zwischen Parlamentariertum und Presse in Deutschland aufweist. Vor allem die Unterstützung des Großherzoglichen Generallandesarchivs Karlsruhe machte die Erfüllung dieser doppelten Aufgabe möglich. Die Stuttgarter Landesbibliothek gab aus ihren reichen Beständen ohne jede Beschränkung Zeitungsjahrgänge her, damit veranschaulicht werden konnte, wie dicht die Besiedelung der württembergischen Gemeinden und Ämter mit Zeitungen in der Zeit vor 1848 schon war. So konnte wenigstens durch dieses Beispiel dem heutigen Betrachter eine Vorstellung von dem Umfange vermittelt werden, den das Zeitungswesen bereits vor der deutschen Revolution von 1848 hatte. Durch je einige Nummern oder Bände waren auch sämtliche Zeitungen von gemeindeutschem Leserkreis aus den Jahren 1837 bis 1847 an dieser Stelle vertreten.

Die Bedeutung des Revolutionsjahres 1848 selbst für den Fortschritt der deutschen Presse bestand weniger darin, daß es zu neuen Gründungen von Dauer den Anstoß gab, als in den mächtigen Antrieben politischer Leidenschaft und der Vertiefung des politischen Interesses, die von ihm ausging. Diese Erkenntnis dem Besucher der Ausstellung zu erschließen, war die vornehmste Aufgabe, die die Sonderausstellungen einzelner Zeitungen und der Parteien für das 19. Jahrhundert dem Wissenschaftler noch übrigließen. Mit Hilfe des Karlsruher Stadtarchivs und der Mainzer Stadtbibliothek, des Märkischen Museums und der Reichstagsbibliothek, sowie einiger privater Sammlungen, namentlich der Herren Hans Maier in Frankfurt und Sutter in Karlsruhe, wurde sie gelöst. Zwei breite Wandflächen waren der Revolutionszeit vorbehalten, in der sich auch Presse und Kunst in Deutschland ein erstes Mal enger berührten. Den Umfang und die Intensität, die die Beziehungen zwischen beiden damals schon längst in England und Frankreich hatten und beibehalten sollten, erreichten sie freilich selbst im Jahre 1848 auf deutschem Boden nicht.

Herausgehoben wurden aus der Fülle wertvollen Materials für jene Zeit noch die Anfänge der katholischen Presse in Deutschland. Durch die Unterstützung des Katholischen Volksblattes in Mainz und des in derselben Stadt beheimateten Herrn Dr. Anton Diehl war es möglich, diese Anfänge so gut wie erschöpfend zur Anschauung zu bringen. Manchem hallen wohl die in der katholischen Literatur nicht seltenen Klagen über die Hemmnisse, die der Begründung katholischer Zeitungen vor 1848 in den Weg gelegt wurden, noch in den Ohren nach; er mußte sich doppelt über den Grad der Entwicklung verwundern, auf dem die Ausstellung die deutsche katholische Presse bis zum Revolutionsjahre schon angelangt zeigte.

In die Gegenwart führten den Besucher schließlich noch einige Karten des Straßburger Instituts für neuere Geschichte. Sie deckten mancherlei Beziehungen auf, in denen die Zahl der Zeitungen, die Häufigkeit ihres Erscheinens, die Größe ihrer Auflage, sowie ihre Parteizugehörigkeit zu der wirtschaftlichen Struktur ihres Verbreitungsgebietes, zu den Abstimmungsergebnissen der politischen Wahlen und zu der Vertretung der Wahlkreise im Reichstage und in den Landtagen stehen. Die Karten betrafen Elsaß-Lothringen, Württemberg, Bayern und den Regierungsbezirk Düsseldorf. Herr Marzell Taglang hat auch sie bearbeitet.

Damit hat der Bericht über das auf der Ausstellung Gezeigte sein Ziel erreicht. Sein wissenschaftlicher Charakter erfordert es indessen, auch von dem zu reden, was in der Ausstellung fehlte. Die deutsche Presse des Auslandes war mit Ausnahme der in Rußland erscheinenden Blätter und unsrer Kolonialpresse nicht vertreten. Teils trugen daran Schwierigkeiten bei der Beschaffung des Materials, teils Rücksichten schuld, die auf die geringe Bedeutung vieler unserer Blätter im Auslande genommen werden mußten. Der gegenwärtige Krieg hat allen Deutschen inzwischen die Augen dafür geöffnet, daß die deutschsprachige Presse in fremden Ländern nicht das war und bedeutet, was sie im Interesse unsers nationalen Ansehens im Auslande hätte sein sollen. Unzureichend war auch die Darstellung der Fortschritte, die die Technik des Zeitungsdrucks, erst recht die Darstellung der Fortschritte, die die Technik der Redaktion genommen hat. Nur einzelne Aussteller, wie das bei der Verwendung des Tiefdrucks bahnbrechend gewesene Hamburger Fremdenblatt und einzelne

Abbildungen, welche der historischen Ausstellung Koenig & Bauer, der Verlag der Magdeburger Zeitung und des Schwarzwälder Boten zur Verfügung stellten, erlaubten hier und da einen Einblick in die Technik des Zeitungsdrucks. Der Gedanke, die Entwicklung des Redaktionswesens in einer eigenen Koje zur Anschauung zu bringen, mußte leider aus Mangel an Kräften aufgegeben werden. Endlich ließ die Ausstellung doch auch die wirtschaftlichen Grundlagen des heutigen Zeitungswesens fast unberührt. Diese Lücken weisen noch besonders nachdrücklich darauf hin, daß es ein Anfang war, der in Leipzig versucht wurde. Aber dieser Anfang hat Kräfte in Bewegung gesetzt, die hoffentlich auch durch den gegenwärtigen großen Krieg nicht wieder die Lust und das Verständnis für die Pflege der Wissenschaft von der Zeitung verlieren werden. Nach dem Kriege, wenn die Arbeiten des Friedens wieder aufgenommen werden, wird in Anknüpfung an die zeitungswissenschaftliche Ausstellung ein erfolgreiches Bauen und Schaffen auf allen Gebieten der Zeitungswissenschaft anheben können. Die Ausstellung hat ihren vornehmsten wissenschaftlichen Zweck erreicht, wenn sie auf die innere Einheit der verschiedenen, jetzt noch andern Wissenschaften angegliederten Zweige der Zeitungsforschung aufmerksam machte und der allmählich entstehenden Methodik dieser Forschung grundlegende Richtlinien vorgezeichnet hat.

Die Fachpresse auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

Von WILHELM DIEBENER, Leipzig

DAS Buch wird uns unausgesetzt im Schaufenster unsrer Sortimentsbuchhandlungen vorgeführt. Wir können uns bei regelmäßiger Beobachtung von der Straße aus über die Neuerscheinungen aller Wissenschaften unterrichten. Im Gegensatz hierzu steht die Fachzeitschrift. Wir bekommen sie weder in den Schaufenstern zu sehen, noch haben wir Gelegenheit, uns an andern Sammelstellen auch nur einen annähernden Begriff über ihre große Zahl und die Quantitäten der regelmäßig erscheinenden Nummern und Auflagen zu verschaffen. Nicht einmal der Verleger hat von seiner eigenen Fachzeitschrift den vollen Begriff dieser Quantität, weil diese vom Drucker zur Buchbinderei und von hier zum Zeitungsamt auf den Weg zum Leserkreis — an die Öffentlichkeit — wandert. Im Ranzen des Briefträgers, der unter Briefgeheimnis steht, beendet die Zeitschrift also ihren Lauf bei Einzelpersonen, deren Umgebung für sie in der Regel nicht einmal Interesse hat.

Man könnte daher wohl sagen, die gesamte Fachpresse erscheint unter dem Ausschluß einer allumfassenden Öffentlichkeit, und dieses Bild wird noch dadurch verdichtet, daß die Vermittlung vom Erzeuger zum Bezieher, mit geringen Ausnahmen, aus der Hand des Buchhändlers in die der Post übergegangen ist. Diese Abzweigung des Vertriebes vom Sortimentsbuchhandel ist eine der Ursachen, weshalb die Fachpresse auch der augenscheinlichen Beobachtung eines großen Kreises von Vertriebsvermittlern entzogen wurde, aller derer — unsrer Sortimenter — die über die Buchliteratur ein umfangreiches bibliographisches Wissen aufweisen. Als weitere Folge hiervon kann wohl angesehen werden, daß auch unsre Bibliographie in bezug auf die Fachzeitschriften große Lücken zeigt, was in kulturgeschichtlicher Hinsicht recht bedauerlich ist.

Die Vertriebsabzweigung vom Sortiment zur Post und die damit verbundene Entfremdung vom Sortiment hat eine solche leider auch im Verlag gezeitigt. Wenn auch die Verleger der wissenschaftlichen Fachpresse der gewaltigen Buchhändlerorganisation, dem Börsenverein der Deutschen Buchhändler, angehören, und der Kommissionsplatz Leipzig für sie dauernde Geltung behalten wird, so hat der Verlag der gewerblichen Fachpresse die Richtung der Tagespresse eingeschlagen und seit zwei Jahrzehnten sich um eine neue Interessenvertretung, den „Verband der Fachpresse Deutschlands“, geschart, der aber erst in den letzten Jahren sich zu einer erfolgreichen Zweckbestimmung unter Leitung hingebender Männer emporgeschwungen hat, unter denen dem jetzigen Vorsitzenden, Herrn Georg Elsner, die große Aufgabe der erfolgreichen Abwehr einer drohenden Inseratsteuer zufiel.

Die buchgewerbliche Weltausstellung verdankt ihre Entstehung einer Anregung des Direktors der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig, Herrn Geheimen Hofrat Professor Max Seliger, der als Vorstandsmitglied des Deutschen Buchgewerbevereins diesen aufforderte, eine solche Ausstellung aus Anlaß des 150 jährigen Jubiläums der Akademie zu veranstalten. Um den Buchgewerbeverein mit seinem energischen, zielbewußten I. Vorsteher und gleichzeitigen Präsidenten der Ausstellung, Geheimrat Dr. Ludwig Volkmann in Firma Breitkopf & Härtel, scharten sich zunächst die Leipziger großen Buchverleger und Buchdrucker mit ihren über Deutschland, ja über das Ausland reichenden Organisationen. Daß die Fachpresse zu den vorbereitenden Arbeiten für diese Veranstaltung nicht herangezogen wurde, hat seinen Grund eben auch in der Entfremdung des Zeitschriftenverlages vom Buchhandel. Es könnte sowohl dem Börsenverein der Deutschen Buchhändler

als auch dem Verbande der Fachpresse ein Vorwurf über die versäumte Annäherung gemacht werden, denn wir sehen, daß beide Verbände und ihre Mitglieder unter ein Dach gehören, unter das der gesamten literarischen Produktion, bei der die Fachpresse in bezug auf Quantität, besonders aber auch in geistiger Hinsicht einen hohen Anteil hat. Nicht minder trifft die Zusammengehörigkeit beider Verbände in bezug auf die Vertretung der Interessen ihrer Mitglieder zu, die sich oft fast vollkommen decken.

Bei Verkündigung des Planes zur Veranstaltung unsrer Weltausstellung war deshalb die Fachpresse als geschlossene Gruppe nicht aufgerufen worden. Es mag sein, daß der erste Anstoß, vertreten sein zu müssen, in meiner Eigenschaft als Buchhändler von mir ausging, was darin seinen Grund hatte, daß ich in meiner eignen Tätigkeit die Kenntnisse in bezug auf Zeitschriften-Vertrieb und -Erzeugung, auf Heranholung geeigneter Kräfte für eine fachliche und besonders volkswirtschaftliche Ausgestaltung einer Zeitschrift im Sortiment erhalten habe, also jene Grundlage besaß, die für die erschöpfende Ausgestaltung einer Redaktion unentbehrlich ist, namentlich, wenn man in diesem Sonderberuf auf gleich ethischer Grundlage wirken will, wie es uns im Buchhandel durch Beispiel in Fleisch und Blut übergeht.

Der Lieblingsgedanke von mir, beide erwähnte Verlagsgruppen inniger verbunden zu sehen, aber besonders der heiße Wunsch, unsrer Sache, der Fachpresse, zu nützen, also in der Front des große Ideen bewegenden Buchgewerbes unsre Stellung zu wahren und festzulegen, kann vielleicht als Geburtsstunde der ersten Ausstellung der Fachpresse bezeichnet werden, besonders nachdem unser Verband die Unterstützung des Unternehmens zugesagt hatte. Der erste Vorsitzende desselben, Herr Elsner, trat mit mir und den Herren Georg D. W. Callwey, Max Fiedler, Oskar Göttel, Theodor Martin, Dr. J. Friedrich Meißner in den Ausschuß ein. Mir wurde der Vorsitz übertragen und damit die diesem Amte zufallende Hauptarbeit, die ich gern in der sicheren Voraussetzung übernommen habe, daß die notwendige und großzügige Vorführung des gewaltigen Fachblättermeeres vor der großen Öffentlichkeit ein Gewinn für uns werden würde, besonders in dem glänzenden Rahmen, den die Buchgewerbeausstellung darbot.

So verheißungsvoll die Aufgabe also war, so groß waren die Schwierigkeiten der Durchführung und auch die Zweifel am Gelingen, und es muß hier gesagt werden, daß, wenn Pflichtgefühl auf der einen und ein großzügiger Idealismus auf der andern Seite nicht als kräftigste Triebfeder bei der Durchführung der Arbeiten gewirkt haben würden, ein Resultat kaum erzielt worden wäre, da mangelnder Körperschaftsgeist in den Reihen der Fachzeitschriftenverleger sich anfangs recht fühlbar machte.

Zu der vom Verbande der Fachpresse, besonders für die Förderung der Ausstellung einberufenen Versammlung war außer dem gesamten Vorstand niemand erschienen, und deshalb gebührt den Vorstandsmitgliedern, sowie auch der Redaktion des Verbands-Organes „Presse, Buch, Papier“ ein besonderer Dank, für die Fortführung der begonnenen Arbeiten dennoch eingetreten zu sein und dieselben durch ein veranstaltetes Preisausschreiben gefördert zu haben.

Andererseits spielten die Grenzgebiete zwischen Buch- und Zeitschriftenverlag auch eine unsre Arbeit vielfach hindernde Rolle. Unsre Sonderausstellung wurde in den Kreisen des Buchhandels bekämpft und erst, als die Zahl der Anmeldungen uns die verdiente Beachtung sicherte, wurde man dessen inne, daß unser gewaltiger Lesesaal der Kollektiv-Ausstellung als Bekrönung der Buchausstellung beiden Gruppen zum Vorteil gereicht haben würde. Es erwies sich auch hier, daß man über den Fachzeitschriftenverlag nicht orientiert war, und daß ein volles Urteil über den Umfang desselben nur die wenigen erworben haben, die auf diesem Gebiete bibliographisch-statistische Studien machten. Vielleicht tragen diese Zeilen dazu bei, eine Annäherung der beiden Verlagsgruppen in die Wege zu leiten und zu gemeinsamem Handeln, wo es die Notwendigkeit erfordert, anzuregen.

Gegenüber dieser Verkennung der Fachpresse erschien es fast als Notwendigkeit, die eignen Reihen über die Bedeutung derselben aufzuklären, obschon es uns um ihre Belehrung gar nicht zu tun war. Wir wollten ja vielmehr das große Publikum aufklären und besonders den Behörden, unsern Industriellen und Handeltreibenden den Begriff vermitteln, daß das feine Geäste der Fachpresse bis in die Stube eines jeden Facharbeiters, ob er der Wissenschaft, der Kunst, der Industrie oder dem Gewerbe angehört, reicht, und wie sie mit ihrem Vordringen eine zwar stille, aber um so mächtigere Vermittlung der Geistesarbeit ausübt, die unsre wirtschaftliche Weltmacht aufbauen half. Nicht nur, daß unsre Presse jedem Fachmann zur Seite steht, vielmehr eilt sie ihm, Richtung gebend, vielfach voraus. Wir wollten also zeigen, wer und was wir sind, um künftig mehr zu sein!

Das alles bezieht sich auf die Heraushebung nicht nur unsrer unermüdlichen, weitschauenden Blick fordernden Leistungen, sondern auch auf unsre Stellung, die wir im Buchgewerbe einnehmen, und für die wir volle Anerkennung zu erwarten berechtigt sind. Zur Bekämpfung der vorhanden gewesenen falschen Beurteilung sei auch hier betont, daß in Deutschland allein mit der stattlichen Zahl von 5630 Fachzeitschriften aufgewartet werden kann. Die Steigerung ihrer Zahl von 31 im Jahre 1830 zu 628 im Jahre 1870, zu über 5000 im Jahre 1914 überholt die Bevölkerungszunahme um das Zehnfache. In den siebziger Jahren sind jedes Jahr durchschnittlich 41 neue

Zeitschriften gegründet worden. In den Jahren 1911 bis 1913 zählen wir durchschnittlich 232 neue Gründungen für jedes Jahr, und in diesen Zahlen sind nur die heute noch bestehenden inbegriffen, also nicht die inzwischen eingegangenen Blätter. Diese Zahlen zeigen zur Genüge das gewaltig pulsierende Leben in der Fachpresse, die Aufwendung unendlich vieler menschlichen Kraft und großer Kapitalien, sowie die umfangreiche, regelmäßig wiederkehrende Arbeit, die wir dem Buchgewerbe zuweisen!

Unsre Werbearbeit hatte den Erfolg, daß neben den zahlreichen einzelnen Ausstellern über 1600 Blätter zur Kollektivausstellung angemeldet wurden mit etwa 70000 Mark Platzmiete. Die Vorführung dieser großen Zahl bot wohl anfangs Schwierigkeiten, denn das nüchterne Alltagskleid der einzelnen Fachblätter entbehrt einer dekorativen Wirkung, und die gefürchtete Langweile, die uns wie ein Gespenst bedrohte, war auch zu bannen. Keine kostbare Ausstattung hätte uns darüber hinweg helfen können, um so mehr, als der Charakter der Einfachheit gerade bei der Fachpresse gewahrt werden mußte. Die Anordnung nach Gruppen brachte die willkommene Ordnung in die Massen und die Übertragung jenes Gedankens, welcher in unserm ersten Rundschreiben Ausdruck fand: *„Wir wollen der Fachpresse einen Tempel bauen“*, in die Wirklichkeit verlieh neben seiner ideellen Bedeutung unsrer Ausstellung Charakter. Mit Hilfe reichen statistischen Materials ergab sich das angestrebte Bild, das bei der in Gegenwart der Direktion der Ausstellung, der Vertreter der Tagespresse, der Ausschußmitglieder erfolgten Eröffnung der Gruppe ungeteilten Beifall fand. *Die erste Ausstellung der deutschen Fachpresse stand also in ihrer Vollendung vor uns* als Ergebnis der Opferfreudigkeit und des Körperschaftsgeistes einer Anzahl ihrer Vertreter, die außerdem die künstlerische Ausschmückung des Raumes durch Geldspenden ermöglichten und ihre Hilfsbereitschaft auch nach der Seite bewiesen haben, daß 850 Blätter das Ausstellungszeichen verbunden mit der Einladung zum Besuch dieser ersten Weltausstellung laufend in den erscheinenden Nummern abgedruckt haben. Ihnen allen zu danken ist mir ein besonderes Bedürfnis, auch zu betonen, daß die Erfüllung dieser kollegialen, ja nationalen Pflicht den Wert in sich selbst trägt. Den Ferngebliebenen werden wir ja auch wieder begegnen, nämlich dann, wenn es gilt, von unserm Fach eine Gefahr abzuwenden, wie sie uns vor einigen Jahren durch die Inseratsteuer drohte.

Treten wir nun nochmals im Geiste in die durch unsre Ausstellung geweihten Hallen ein und schreiten die zwölf Stufen des in antiken Formen gehaltenen Tempels hinauf. Ein Meer von Blättern umgibt uns. An dunkelgrün bespannten Wänden, die mit weißen Überschriften der verschiedenen Wissensgebiete versehen sind, hängen die in Zeitungshalter eingespannten Blätter. Es fügt sich Blatt an Blatt, Reihe an Reihe, Feld an Feld. Alle Blätter hängen im gleichen Winkel, das Ganze macht den Eindruck der Aufstellung einer wohldisziplinierten Armee. Der Eindruck, den man hier oben empfing, wird jedermann unvergeßlich bleiben! An den Tischen innerhalb der Kojen haben sich emsige Leser niedergelassen. Die Anordnung der einzelnen Gruppen, die nach bibliographischen Grundsätzen erfolgt ist, macht ein leichtes Auffinden der einzelnen Blätter möglich; wir haben einen lebendigen Zeitungskatalog vor uns! Daß stets die neueste Nummer zu finden war, erhöhte den praktischen Wert dieser Ausstellung, und auch der aufliegende letzte Jahrgang eines jeden Blattes ermöglichte eine tiefergehende Beurteilung. An der großen, der Stenographiehalle zugewendeten Wand finden wir beispielsweise die Blätter für das graphische Gewerbe, daneben die Blätter für den Buchhandel usw. Wir befinden uns also in einem Lesesaal, wie er umfassender und interessanter noch nicht geboten wurde. Seine fleißige Benutzung war der beste Beweis für die unsrer Gruppe gezollte Beachtung. — Im Lesesaal ist ferner eine Tafel mit wirkungsvollen Inseratvorlagen aufgestellt mit Hinweis auf den Zeitschriftenkatalog des Verbandes der Fachpresse, dessen Stichwortregister die Vergebung von Inseraten seitens der Behörden u. a. beim Suchen einzelner Artikel erleichtert. Ebenso interessant ist die von der Spamerschen Buchdruckerei hergestellte Mustertafel für die verschiedenartige Gestaltung des Arbeitsmarktinserates.

Nun treten wir in den von Architekt Böhme erbauten Tempel ein. Unser Blick fällt zunächst auf das Zeichen unsrer Körperschaft, des Verbandes der Fachpresse. Die Darstellung von Wissenschaft, Kunst, Industrie und Landwirtschaft ziert in Gemälden von Professor Bossert den Fries. In zwei Vitrinen sind Seltenheiten an alten Zeitschriftennummern und Manuskripte untergebracht; das Manuskript zur europäischen Modenzeitung vom Jahre 1848 war auch in bezug auf die sorgsame Handschrift, die einem sauber geschriebenen Buch gleicht, interessant. Eine Wandkarte zeigt die Zahl der in den Städten des Deutschen Reiches erscheinenden Fachblätter, eine zweite führt 35 Städte mit mehr als 20 Fachzeitschriften auf, die in diesem Hefte im Bilde vorgeführt ist: Berlin steht beispielsweise mit 1602 Fachzeitungen an der Spitze, es folgt Leipzig mit 607, München mit 266 usw.

Die Statistik „Der Aufmarsch der Fachpresse“ ist auf einer Fläche von 7,50 Meter Länge und 80 Zentimeter Tiefe angebracht. Die Tiefe ist in elf Felder für folgende Wissensgebiete eingeteilt: Theologie, Philosophie — Philologie, Pädagogik — Medizin, Naturwissenschaften — Rechtswissenschaft — Militär und Marine — Land- und Forstwirtschaft — Industrie, Handwerk — Handel, Verkehr — Kunst, Literatur — Unterhaltungsblätter, Frauen- und Jugendblätter

— Sport. Die Längseinteilung zeigt die Jahre von 1739 bis 1913. Über diesen Jahreszahlen sind geschichtliche und Kulturereignisse verzeichnet, von denen die Fachpresse beeinflußt wurde; die Erfindungen stehen dabei oben an. In den durch Querschnitte gebildeten Vierecken, die für jedes der genannten Wissensgebiete ein Jahr ausmachen, sind die in dem betreffenden Jahr neuerschienenen Blätter durch ein Zeichen (eine verkleinerte Zeitschrift) gekennzeichnet. Immer zwischen zehn Jahren erscheint ein Turm mit den zahlenmäßigen Resultaten des Dezenniums in dem betreffenden Wissensgebiet. Am Schlusse steht ein großer Turm, der die Gesamtzahl von 5630 Zeitschriften zeigt.

Wir haben da Gelegenheit, einen Blick in die graue Vorzeit des Fachzeitschriftenwesens zu tun. Wie dünn sind in den ersten Jahren die Zeichen gesät, wie schwellen sie mit den Jahren — besonders seit 1870 — an, einem Heereszug gleich, dessen Fähnlein besonders in den Gebieten Industrie, Handwerk, Handel und Verkehr schier unübersehbar sind. Eine greifbare Geschichte der Fachpresse könnte man diesen Aufmarsch nennen. Wir erblicken darin beispielsweise, wie die Umwandlung Deutschlands vom Agrar- zum Handels- und Industriestaat sich vollzogen hat. 1840 zeigt die Statistik noch die gleiche Anzahl von Fachzeitschriften auf beiden Gebieten, 1850 ist die Landwirtschaft mit einem Blatt im Vorsprung, 1860 ergibt sich für Handel und Industrie bereits ein Vorsprung von fünf Blättern und 1913 ist das Verhältnis 440 zu 1722. — Am Schluß des Aufmarsches ist ein Friedhof angebracht: Hier ruhen die Toten der Fachpresse! — Es sollen 15000 sein! — Welche Unsumme von Arbeit und Hoffen ist hier begraben!

Die eingegangenen Zeitschriften konnten leider in dieser Statistik nicht berücksichtigt werden, da unsre Bibliographie auf dem Gebiete des Zeitschriftenwesens unvollständig ist. Ich habe wohl den energischen, aber vergeblichen Versuch gemacht, die in jedem Jahrgang eingegangenen Zeitschriften festzustellen und auch ihr Gründungsjahr zu erforschen. Zweifelsohne wäre dadurch das Bild lebenswahrer geworden: ich erinnere nur an die Blätter der Fahrradindustrie, deren zahlreiche Gründungen wohl kaum ein Jahrzehnt überdauert haben, deren An- und Abschwellen in der Statistik nicht ersichtlich ist. Die Möglichkeit dieser Aufführungen ist mangels vorhandenen Materials völlig ausgeschlossen. Herr Dr. Meißner, Heidelberg, unser Ausschußmitglied, besitzt zwar eine reiche Sammlung von eingegangenen Blättern (die aber der Bearbeitung noch harrt), dennoch werden wir auf eine lückenlose Darstellung überhaupt verzichten müssen. Ich griff deshalb zum Ausweg des Massenfriedhofs und hoffe, daß er seinen Eindruck auf wagelustige Verleger nicht verfehlt haben wird.

Jedes der Fähnlein der etwa 1200 Jahresfelder hat als Zeitschrift einen Verlag, eine Redaktion und eine Anzahl von Mitarbeitern. Es kommen 5000 Redaktionen in Frage. Man könnte diese mit Hochöfen vergleichen, zu denen die literarischen Bergknappen die Produkte ihres Geistes heranbringen, manches Gold, jedoch auch viele Schlacken, die, wie im Hüttenleben ausgesondert, der Halde, bei uns dem Papierkorb, zugeführt werden. Und das Geläuterte! — Tausende von Druckpressen arbeiten an dem kostbaren Stoff, um ihm Gestalt und Vervielfältigung zu geben. An den Erscheinungstagen der Fachpresse gehen in Gestalt von Nummern Tausende als Sendboten hinaus, Licht spendend für die Berufstätigen, denen unsre Produkte dienen. — Das ist die Fachpresse! — Es sind Tempelgedanken, die ich hier ausspreche: sie mögen jedermann, der an diesem Feuer steht, sagen, wie zahlreich seine Mithelfer sind, wie wichtig seine Arbeit ist, und welche Pflicht uns aufliegt, unsre Werke nicht zu profanieren.

Wir steigen hinab und betreten den Raum der Einzelaussteller, der den gleichen gelben Fußbodenbelag, aber eine Bespannung der Wandflächen mit dunkelrotem Stoffe aufweist. Hier ist dem Beschauer Gelegenheit gegeben, einen tieferen Einblick in das Wesen des Fachzeitschriftenverlags zu tun. Da sind die Wände reichlich mit Illustrationsproben und andern farbigen und schwarzen Bilddarstellungen geschmückt. Auf den Tafeln sind gebundene Jahrgänge und Einzelnummern aufgelegt. Auch der Buchverlag, der seine Entstehung der Fachzeitschrift verdankt oder sonst in ihrem Gefolge auftritt, hat dort Platz gefunden. Neben statistischen Darstellungen finden wir Landkarten mit Markierung der Verbreitung der einzelnen Blätter vertreten, und auch vom Plakat wird vielfach mit Erfolg Gebrauch gemacht. Für die Führung durch die Einzelausstellungen bediene ich mich mit Absicht und gern des Berichtes nebst Schlußwort des Börsenblattes für den deutschen Buchhandel, der folgendes ausführt: Ein in Weiß gehaltener Tisch mit Vitrinen und Glasaufsatz beherbergt die Ausstellung des *Deutschen Buchgewerbevereins* und wird von einem Globus gekrönt, auf welchem die Verbreitung des Archivs für Buchgewerbe über den Erdball durch bunte Fähnchen bezeichnet wird. Auch die *Export-Revue* bedient sich auf ihrem Tische mit Erfolg des Globus, um den internationalen Charakter des Blattes zum Ausdruck zu bringen. Die *Firma Wilhelm Diebener*, die 1889 gegründet wurde, also auf ein 25 jähriges Bestehen zurückblicken kann, hat ihren Spezialverlag für das Uhren- und Edelmetallgewerbe an einer Wand- und Tischfläche von acht Meter Länge ausgestellt. „Die Uhrmacher-Woche“, die „Deutsche Goldschmiede-Zeitung“ nebst ihren Exportausgaben in französischer, englischer und spanischer Sprache, sowie die „Deutsche

Graveur-Zeitung", ferner die beiden umfangreich angelegten „Monogrammwerke" sind in je neun Tafeln an der Wandfläche dargestellt. Eine Tafel mit Erläuterungen über die Gründung und Ziele der verschiedenen Unternehmungen könnte als Unterlage für eine Monographie der Fachpresse in Anspruch genommen werden. In den Vitrinen sind die übrigen Verlagswerke aus den gepflegten Spezialgebieten aufgelegt, sowie auch eine Anzahl ausgeführter Gravierproben: Uhren und Besteckmonogramme. Den Fries nehmen 19 von Künstlern gezeichnete Titelblätter für besondere Festnummern ein. In der Mitte ist ein Pult angebracht, auf dem die „Spezialbuchführung für Uhrmacher und Goldschmiede" und zwar jede in drei Ausgaben aufgelegt ist.

Auf wuchtig und vornehm wirkendem Tische mit großem Glasaufsatz hat die Firma *Herm. Schlag Nachf.* in Leipzig ihre Zeitschrift „Goldschmiedekunst" zur Geltung gebracht. Der Charakter als Jagdzeitschrift wird in der Ausstellung des „St. Hubertus" von der Firma *Paul Schettlers Erben Ges. m. b. H.* in Köthen durch ein Hirschgeweih und schöne farbige Porträts fürstlicher Jäger gewahrt. Sehr eigenartig und treffend wird die Zweckbestimmung der Zeitschrift „Der Bergbau" (Verlag von *Carl Bertenburg* in Gelsenkirchen) durch die schwarz-graue Wirkung der Dekoration und durch einen Bergmann mit Grubenlaterne veranschaulicht, zugleich auch durch Wiederholung des letzteren Bildes in Vergrößerung die Entwicklung der Zeitschrift gezeigt. In der Mitte der Ausstellung der *Expedition der Europäischen Modenzeitung, Klemm & Weiß* in Dresden, steht die Büste des Schneidermeisters Heinrich Klemm, des Begründers der „Bibliographischen Sammlung", die heute den Grundstock der Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins bildet. Mit reich ausgestalteten Wandflächen sind die Firmen *Georg D. W. Callwey* in München, *Jüstel & Göttel* in Leipzig, *Wilhelm Knapp* in Halle u. a., letztgenannte Firma auch mit einem stattlichen Regal ansehnlicher Verlagswerke vertreten. Im Gefolge der Zeitschrift „Der Lehrmeister im Garten und Kleintierhof" der Firma *Hachmeister & Thal* in Leipzig finden wir auch die Lehrmeister-Bibliothek in wirkungsvoller Anordnung. Im Mittelpunkte der Ausstellung des Verlages *Deutscher Buch- und Steindrucker, Ernst Morgenstern* in Berlin, stehen in geschmackvoller Anordnung mustergültige farbige Umschlagbilder der Zeitschrift „Deutscher Buch- und Steindrucker". Sehr schöne Plakatwirkungen erzielen: die Zeitschrift *„Das Plakat"*, Mitteilungen des Vereins der Plakatfreunde, der *Evangelische Presseverband für Deutschland*, der Verlag *Alfred Jansſen* in Hamburg („Der Vortrupp"), *der Gesamtverband der Christlichen Gewerkschaften Deutschlands* usw. Ein Aquarium kennzeichnet den Stand der im Verlag von *J. E. G. Wegner* in Stuttgart erscheinenden „Blätter für Aquarien- und Terrarienfreunde". Einfachere Ausstellungen, die mehr auf Massenwirkung einer größeren Anzahl von Blättern berechnet sind, haben die verschiedenen kaufmännischen Verbände, der Zentralverband der Haus- und Grundbesitzer-Vereine, der Landesverein der ungarischen Fachschriftsteller in Budapest, der Verband Deutscher Gebirgs- und Wandervereine und die Zeitungsvereinigung Hannover veranstaltet. Eine mit Bildern reich ausgestattete Koje wird von der *„Theosophischen Standard-Literatur"* eingenommen.

An diesen Ausstellungsraum hat man ein mit allen Errungenschaften der Neuzeit (Schreibmaschine, Parlograph usw.) ausgestattetes *Redaktionszimmer* angeschlossen, dessen Wände mit den Bildern hervorragender Zeitschriftenverleger geschmückt sind. Dort erblickt der Dilettant in Gestalt des Papierkorbes das Grab seiner Werke und der talentierte Schriftsteller den ihm „mit gewidmeten" Akkumulator des Redakteurs, ein Wandschränkchen, gefüllt mit Zigarren und Likören. Man sagt, daß dieses Redaktionszimmer ein Märchen sei und in Wirklichkeit gar nicht vorkäme.

Eins ist sicher: der Zeitschriftenverlag konnte sich hier nur im Feiertagsgewande zeigen. Daß aber nicht die Umschläge und Titel allein die Blätter machen, sondern zähe Arbeit, Mut, Lebens- und Menschenkenntnis und schließlich auch Geld, und daß die hier gezeigte Gesamtleistung einen sehr bemerkenswerten Ausschnitt aus unserm Geistes- und Wirtschaftsleben darstellt, diesen Eindruck dürfte jeder Besucher der Ausstellung der Fachpresse mit nach Hause genommen haben in dem Gefühl, sein Wissen und Verständnis um ein wichtiges Stück bereichert zu haben. Dann wird er auch die beiden Inschriften über den Eingangstüren verstehen, die lauten: „Die Fachpresse ist der Spiegel deutschen Denkens und deutschen Erwerbsfleißes." „Die Fachpresse ist das Sprachrohr von Wissenschaft, Kunst und Industrie."

Die Hallen der Ausstellung sind am 18. Oktober, dem denkwürdigen Tag der Völkerschlacht bei Leipzig, geschlossen worden. Heller Sonnenschein lag auf dem Gelände. In den letzten 14 Tagen entwickelte sich noch einmal jenes emsige Treiben, das die erste Ausstellungsperiode auszeichnete und durch den ausgebrochenen Völkerkrieg eine so jähe Unterbrechung erfahren hatte. Sie alle wollten noch einmal die Herrlichkeiten der Ausstellung, dieses bedeutsamen Kulturwerkes, schauen. „Es ist schade — das lag auf aller Lippen — um dieses herrliche Werk!" Jedoch werden dessen Güter von dauerndem Wert im Buchgewerbe und Schriftmuseum des Deutschen Buchgewerbevereins auch ferner zu besichtigen sein; von unsrer Gruppe der Aufmarsch der Fachpresse, sowie die übrigen statistischen Arbeiten. *Alle von uns werden die Gruppe Fachpresse in dauerndem Gedenken behalten!* Der Tempel ist zwar gefallen, der „Tempelgedanke" indes muß in



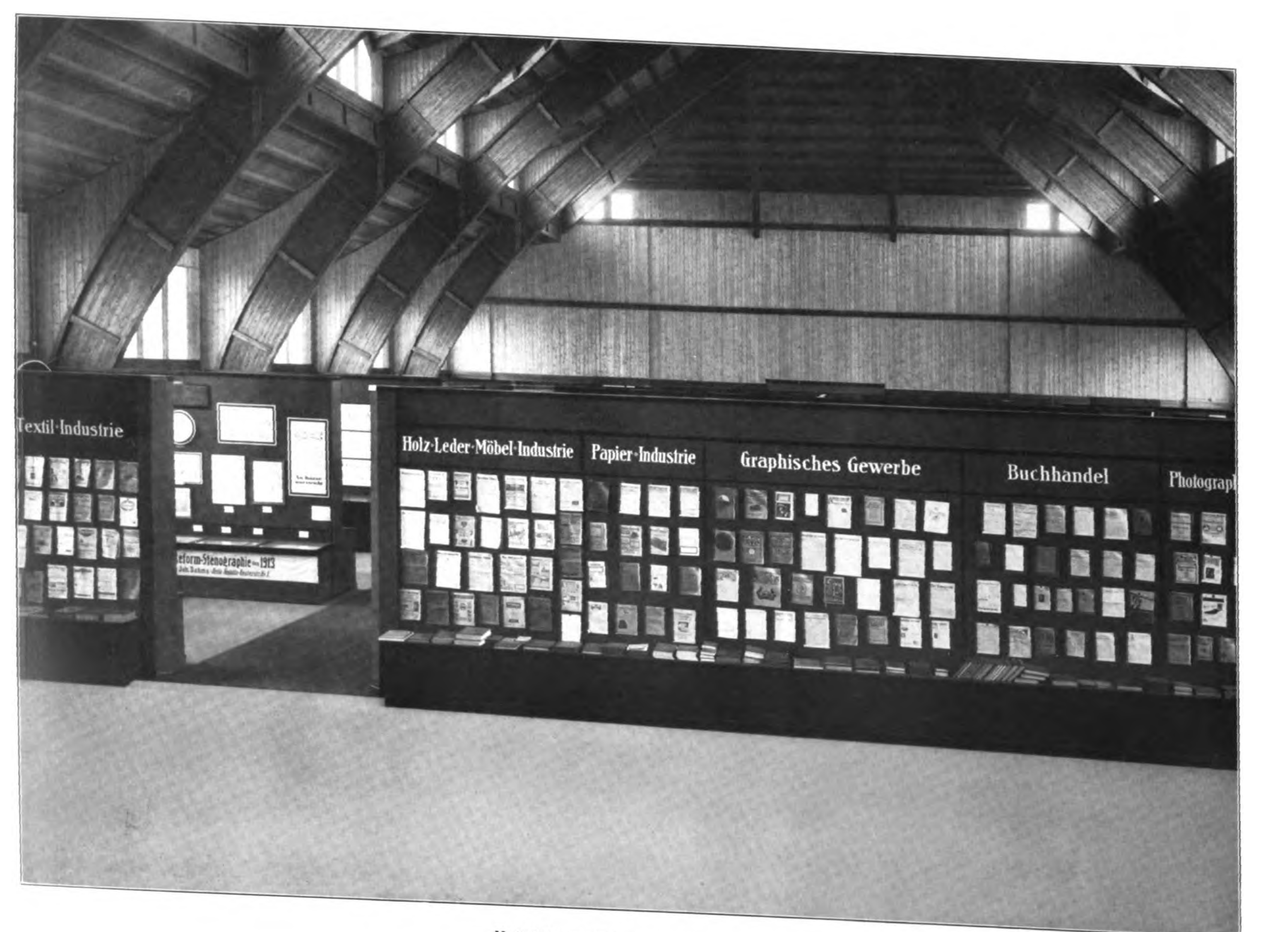
Der Tempel der Fachpresse.

Zu dem Aufsatz W. Diebener: Die Fachpresse auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.

Das Innere des Tempels der Fachpresse.

Zu dem Aufsatz W. Diebener: Die Fachpresse auf der Bugra.



Kollektivausstellung der Fachpresse.

Zu dem Aufsatz W. Diebener: Die Fachpresse auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.

Kollektivausstellung der Fachpresse.

Zu dem Aufsatz W. Diebener: Die Fachpresse auf der Bugra.



Kollektivausstellung der Fachpresse.

Zu dem Aufsatz W. Diebener: Die Fachpresse auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.

Kollektivausstellung der Fachpresse.

Zu dem Aufsatz W. Diebener: Die Fachpresse auf der Bugra.



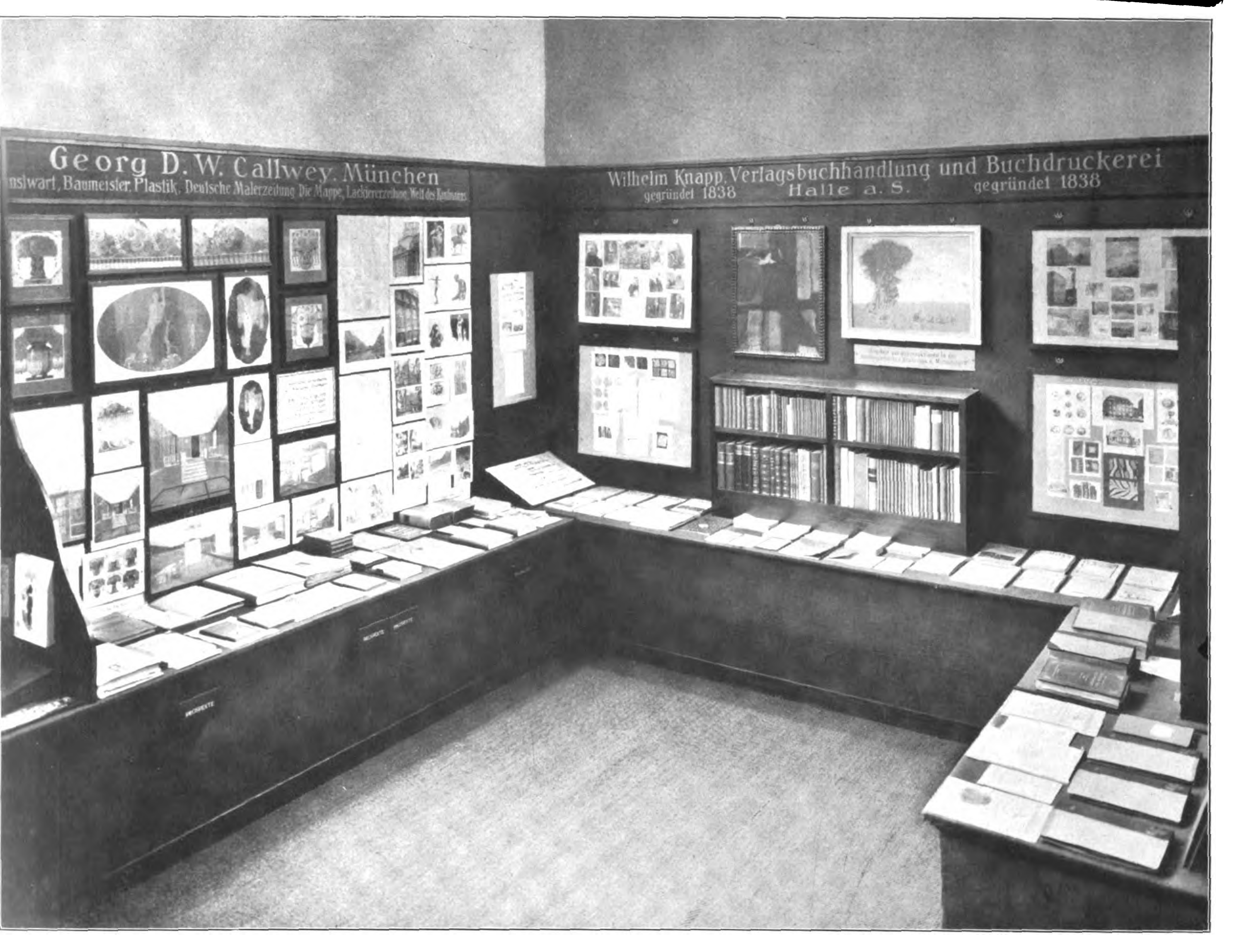
Ausstellungsräume der Fachpresse.

Zu dem Aufsatz W. Diebener: Die Fachpresse auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.

Ausstellungsräume der Fachpresse.

Zu dem Aufsatz Diebener: Die Fachpresse auf der Bugra.



Blick in die Ausstellungsräume der Fachpresse.

Zu dem Aufsatz W. Diebener: Die Fachpresse auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.



Ausstellungsräume der Fachpresse.

Zu dem Aufsatz W. Diebener: Die Fachpresse auf der Bugra.

uns weiter leben, dann wird diese erste Ausstellung der Fachpresse ihre Früchte dauernd tragen als Ausgangspunkt zu neuem Schaffen, vom Tempel zum Verband der Fachpresse als Träger und Hüter unsrer Interessen.

Wer die Schwingen der Zeit zu fühlen vermag, dem war es ohnedies ins Bewußtsein übergegangen, daß, wie alle Erwerbsstände unter dem beispielslosen Aufschwung der letzten Jahrzehnte, so auch die Fachpresse Auswüchse aller Art gezeitigt hat, Unkraut, das zu jäten ist. Die Erkenntnis von der hohen Pflicht des Verlegers, die ihm die Herausgabe einer Zeitschrift auferlegt, war bei vielen nicht vorhanden; sie hefteten das „Verdienen" als allein erstrebenswertes Ziel auf ihre Fahne, ohne das Pflichtgefühl zu besitzen, mit unsern Publikationen in erster Linie jenen zu dienen, die uns die Herausgabe einer Zeitschrift ermöglichen. An diesem Eckstein wird sich Sein oder Nichtsein besonders des Verlegers kreuzen! Wenn in der vergangenen Zeit dieses Merkmal auch unter der Flut einer Hochkonjunktur verschwand oder überrannt wurde, wenn die Fülle in Handel und Wandel auch das Talmi zur Krippe zuließ und die wahren Tatsachen verdeckte, so wird die uns bevorstehende, durch das Völkerringen hervorgerufene gewaltige Umwälzung von neuem den Eckstein erstehen lassen, und nur der wird durch das enge Prüfungsnetz hindurchschlüpfen können, der in lebendiger Arbeit an dem Baustein des Berufes arbeitet, dem sein Organ dient. Wie in allen Ständen Vermögen zerfließen und neue Werte entstehen, so wird auch in der Fachpresse eine Sichtung sich ergeben, die die Kapitalübermacht als alleinigen Stützpunkt zuschanden macht und dem den Lorbeer reicht, der in Wirklichkeit Diener seines Faches ist.

Es werden wohl viele auf diesem Gebiete umlernen müssen, besonders auch jene, die durch sogenannte Geschäftsklugheit, hinter der sich ein hohler Raum für die wahre Arbeit befand, sich bisher durchgerungen haben, und wer dieses Umlernen vollbringt, der kann sich dem Zuge nach unserm Tempel anschließen. Unser Verband wird mit seinem Organ ebenfalls vor recht wichtige Aufgaben gestellt werden. Wir wollen ferner dafür sorgen, daß die Zeitschriftenbibliographie in unsern Bücherkatalogen eine vollständige wird. Wir wollen uns den Sperlingschen Zeitschriftenkatalog dienstbar machen und auf eine organische Angliederung seiner Gruppen an unsre Handels- und Gewerbestatistik hinarbeiten. Wir wollen den Katalog des Verbandes der Fachpresse mit seiner vorbildlichen Einrichtung weiter ausbauen, und wir wollen ein lückenloses Zeitschriftenarchiv schaffen, welcher Wunsch wahrscheinlich schon in kurzer Zeit durch die Deutsche Bücherei in Erfüllung gehen wird. Das sind die Werkzeuge, deren wir in voller Form bedürfen, und dann mögen sich die in Frage kommenden Körperschaften zur Festlegung von gemeinsamen Richtlinien zusammenschließen, eingedenk der Mission, die wir für das ganze Erwerbsleben zu erfüllen haben. Das möge unser Sehnen und unser Verlangen sein, dann wird unsre erste Ausstellung der Fachpresse, die in Leipzig das Licht der allumfassenden Öffentlichkeit erblickt hat, zu einem Markstein in der Geschichte der Fachpresse werden!

Literatur:

Meißner, Dr. Jakob Friedrich, Heidelberg, Die deutsche Fachpresse. Abhandlungen im Hauptkatalog der Ausstellung, Seite 335.

Diebener, Wilhelm, Die Fachpresse in ihrer Wirksamkeit und volkswirtschaftlichen Bedeutung auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914. Manuskript sowie Auszug in Drucklegung.

Diebener, Wilhelm, Die Fachpresse, Einteilung derselben in 65 Wissensgebiete bzw. Gruppen.

Diebener, Wilhelm, und Dr. Max Hahn, Aufmarsch der deutschen Fachpresse in den Jahren 1739 bis 1913. Statistische Aufstellung.

Arbeiten aus dem Preisausschreiben des Verbandes der Fachpresse Deutschlands über die Gestaltung der Ausstellung.

Die vorstehenden Schriften und Statistiken, sowie die erlassenen Rundschreiben sind im Archiv des Deutschen Buchgewerbevereins sowie beim Verbande der Fachpresse niedergelegt.

Der deutsche Verlagsbuchhandel auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

Von ADOLF SCHÄFER, Leipzig

DAS Buch ist, äußerlich betrachtet, ein Handelsgegenstand wie jeder andre auch. Es besteht aus bedrucktem Papier, das man auf ein bestimmtes Format gefalzt und dann geheftet hat, wohl auch mit einem Einband versieht. Dann bildet es ein Stück Ware wie jede andre Ware auch. Während aber z. B. bei einem Stoff das Material, bei einer Maschine die Leistung, bei einem Nahrungsmittel die Wirkung oder der Geschmack den Handelswert ausmachen und ihre Erzeuger dem Käufer völlig gleichgültig sind, ist er beim Buch die Hauptsache. Ich kann mir nun freilich das Werk eines Klassikers in einer buchtechnisch oder wissenschaftlich mehr oder weniger gelungenen Ausgabe zulegen, das bezieht sich aber immer nur auf das Äußerliche. Die Hauptsache ist immer das, was mir der Verfasser zu

sagen hat, welche Wirkung er durch seine Mitteilungen auf Geist und Gemüt ausübt, welche Ideen er vermittelt und welche Gedanken er weckt. Der Stoff zerfällt, die Maschine wird verbraucht — die Idee, der Gedanke ist unvergänglich, ewig. Und je tiefer und weiter die Gedanken und Ideen in ein Volk dringen, um so schöpferischer wird es auf allen Gebieten sein. Und darin liegt die ungeheure Wirkung der Erfindung Gutenbergs. Durch sie wurden und werden die Massen gewonnen, die Gedanken befreit, die Ideen der Verwirklichung entgegengebracht.

Eindringlich führte uns das die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik vor Augen. In der Halle der Kultur wurde die Entwicklung der sichtbaren Gedankenmitteilung von der Urzeit bis zur Gegenwart an einer Überfülle von Beispielen gezeigt. Und wenn wir dann wissen wollten, wieweit wir es auf diesem Gebiete gebracht haben, so gingen wir hinüber in die große Halle, von deren Giebel das Wort „Buchhandel" weithin grüßte. Hier zeigte der deutsche Buchhandel seine volkswirtschaftliche Bedeutung, seine weltumspannenden Beziehungen, seinen Einfluß auf Kunst, Wissenschaft und öffentliches Leben, seine Notwendigkeit als Kulturfaktor. Das alles nicht bei einem flüchtigen Durchwandern. Aber wer besonders die „Repräsentationsräume" eingehender besichtigte, das dort gebotene statistische Material und die sonstigen Betätigungsnachweise beachtete, die geschichtlichen Dokumente, die Büsten und Bildnisse hervorragender Berufsgenossen auf sich wirken ließ und dann die vielgestaltigen, wertvollen, einzigartigen Darbietungen der Aussteller in Augenschein nahm, dem ist die hohe Bedeutung des deutschen Buchhandels in wirtschaftlicher und kultureller Beziehung und seine Eigenart erklärlich geworden.

Es war das erstemal, daß sich der deutsche Buchhandel in großem Maßstabe gemeinsam und planvoll der Öffentlichkeit vorstellte. Allerdings war auch die Bugra die erste Gelegenheit, wo das möglich war, wo die Absicht der Ausstellung, ihre Dauer und ihre Großartigkeit die Betätigung, den Aufwand und besondere Anstrengungen rechtfertigte. Durchaus anerkennenswert ist die Leistung, die unter diesen Voraussetzungen vollbracht worden ist. Man muß bedenken, daß es für den Buchhandel galt, Bücher zu zeigen, und daß die Gefahr abschreckender Eintönigkeit in der Gestaltung des Ganzen wie im einzelnen nur zu nahe lag. Dieser Gefahr ist man zum weit überwiegenden Teil glücklich entronnen, wenngleich nicht verhehlt werden darf, daß man hier und da in der Aufmachung über die Wanderausstellung für Sonnabend, Sonntag und Montag nicht hinausgekommen ist. Das sind aber glücklicherweise Ausnahmen.

Gegliedert hat sich der Buchhandel nach seinen Hauptstützpunkten: Leipzig, davor Berlin, dahinter München und Stuttgart; zwischen Leipzig und München hat man der Provinz, das heißt dem nicht in diesen drei Städten angesessenen Verlag, einen Saal eingeräumt. (Auch Paris ist hier vertreten!) Am Ende der Halle schließlich haben die „Illustrierten Zeitschriften" ihren Platz gefunden. Einige Firmen haben sich an andern Stellen niedergelassen, wo die besondere Eigenart ihrer Veröffentlichungen besser gewürdigt werden kann, so z. B. in der Halle der Stenographie und in der Schulausstellung. — Geographisch betrachtet ergibt sich also in großem Zuge die Gliederung von Nord nach Süd.

Ungern vermißt man indessen *einen* Namen, der wenigstens der gebildeten Öffentlichkeit besonders in den letzten Jahren geläufiger geworden ist: den Börsenverein der Deutschen Buchhändler. Er hat es vorgezogen, sich an einer andern Stelle zu zeigen. Eingehend und wirkungsvoll, gewiß, aber so ganz ohne Beziehung zu seinen Stützen, seinen Mitgliedern, und ohne jeden Hinweis herüber und hinüber. Wäre es nicht doch wirkungsvoller gewesen, wenn der Börsenverein etwa an der Stelle des Leipziger Repräsentationsraumes sich niedergelassen und dort seine Vergangenheit und Gegenwart, seine Zukunftsabsichten und die Bedeutung des Standes gezeigt hätte? Ihm hätten sich die Aussteller nach Kreisvereinen geordnet (wie es die Buchdrucker getan haben) angliedern sollen; waren ein paar Nichtmitglieder darunter, so schadete das nichts, die Mitglieder konnten ihre Zugehörigkeit zum Börsenverein durch ein bestimmtes Merkmal anzeigen. Leipzig hatte die Fläche zweier jetzt „Ehrenhöfe" genannter großen Räume für Repräsentationszwecke zur Verfügung und konnte auch mit einer andern Anordnung nicht minder glücklich abschneiden. Der Aufmarsch wäre im großen und ganzen ähnlich dem jetzigen gewesen, aber die Gliederung des deutschen Buchhandels und sein Zusammenhang wäre auch dem Laien gewissermaßen von „Grund" aus klar geworden. Indessen, ich vermute, daß diese Trennung von Haupt und Gliedern selbst unter den Fachgenossen nicht allen zu Bewußtsein gekommen ist.

Unser Bericht soll nun kein Führer sein, der lediglich die Aussteller nennt oder eine bestimmte Ansicht aufdrängt. Sicherlich ist es zweckmäßiger, das Eigenartige, von der Schablone Abweichende in den Darbietungen aufzuzeigen und für die Zukunft festzuhalten.

Daß es schwierig war, ein im großen und ganzen gleichartiges Objekt, wie es das Buch äußerlich ist, in der Menge wirkungsvoll, abwechselnd, erfolgreich und charakteristisch vorzustellen, bedarf keiner besonderen Erläuterung. Um so mehr überrascht die Überfülle der Ideen in der Anordnung. Die Auffassung der Gruppen und Firmen über die Art ihrer Repräsentation ist recht verschieden. Man findet so ziemlich alle Möglichkeiten der Reklame verwendet: vom

Tisch bis zur gemütlichen Gelehrtenstube und dem kostbaren Prunkraume oder der traulichen Leseecke, von der nüchternen Karte bis zum eigens für die Ausstellung geschriebenen oder zusammengestellten Buche. Man erkennt sehr bald, daß jeder Aussteller sich bemüht hat, von der Eigenart seiner Verlagsrichtung, soweit sie vorhanden ist (der sogenannten gemischten Verlage, die wahllos verlegen, werden glücklicherweise immer weniger), ein möglichst geschlossenes Bild nach seinem Geschmack zu geben. Dadurch wird das Ganze außerordentlich abwechslungsreich und anziehend, zugleich muß man es bewundern, daß trotz alledem die Gruppen einheitlich und charakteristisch wirken.

Unverkennbare Reklameabsicht zeigt sich nur in seltenen Fällen; die Mehrzahl der Firmen faßt ihr Auftreten von der vornehmsten Seite auf. Das zeigen besonders, was ja auch ohne weiteres zu verstehen ist, die Einzelkojen; hierunter befinden sich manche Schmuckkästchen. Selten vermißt man schöne Möbel, geschmückte Tische, bequeme, zum Verweilen einladende Sessel, Dekoration durch Vasen, Plastiken, Pflanzen, Lampen und Tapeten; Glaskästen und Glasschränke (Vitrinen), Bücherschränke und Regale findet man in reicher Auswahl. Auch Beleuchtungseffekte hat man wirkungsvoll zu verwerten verstanden. Und daß man überall besonderen Wert auf harmonische Abstimmung des Raumes gelegt hat, ist selbstverständlich; eine Einzelkoje ist allerdings dazu besonders geeignet und eine dankbare Möglichkeit. Daß aber auch eine Sammelkoje harmonisch gestaltet werden kann, zeigt Berlin in seiner Reihe „Das moderne Buch", die Heinrich Wieynk so einheitlich gestaltet hat, daß man selbst in den Abteilen mit mehreren Firmen keinen störenden Übergang merkt und oft erst durch den Blick nach oben an die Firmenschilder von dem Wechsel unterrichtet wird. Auch in der Leipziger Gruppe zeigen einige Sammelkojen, z. B. die der Firmengruppe Amelang-Staackmann-Volckmar, eine glückliche Lösung. Wo freilich ein Raum fünf, sechs, ja acht Firmen, noch dazu solche mit völlig verschiedenen Verlagsinteressen, beherbergt, da war ein unruhiges, verwirrendes Kunterbunt in der Aufmachung unvermeidlich. — Ein wesentliches architektonisches Moment zur Schaffung anheimelnder Räume ist ihre Abdeckung. In der Leipziger Gruppe hat man zur Vollendung der architektonischen Harmonie vielfach auch die Decken gegliedert, einmal sogar Mattglas verwendet. Berlin hat, außer in der schon erwähnten Abteilung, auf die Abdeckung verzichtet, weil es seinen Raum in eine pfeilergestützte Halle verwandelt hat. Das hat auch den Vorteil, viel Licht und Luft hereinzulassen, während die Abdeckung bei Leipzig und Stuttgart das Tageslicht dämpft. Im Saale der Provinz und in der Münchener Abteilung hat man die glatte Abdeckung hoch gelegt, so daß dadurch größere Helligkeit erzielt wird. — Der Bodenbelag für Berlin und Leipzig ist hellbrauner Kokosläufer, der sich sehr gut gehalten hat. Hinter Leipzig ist der Belag dunkelblau. — Eine, wie sich herausgestellt hat, sehr zweckmäßige Anordnung haben verschiedene Verleger in weiser Voraussicht durchgeführt: sie haben nämlich *alles* unter Glas gestellt und damit Diebereien unmöglich gemacht. Leider ist trotz aller Aufsicht viel gestohlen worden und mancher Verleger, der im Vertrauen auf die Anständigkeit des gebildeten Publikums, das ja hier nur in Betracht kommen kann, seine Schätze offen darbot, ist um eine auch kostspielige Erfahrung reicher, die aber nun für künftige Fälle ihre Früchte tragen wird. — So viel über das Äußere.

Die Darbietungen der Aussteller im einzelnen sind von außerordentlicher Vielseitigkeit und nur bei oft wiederholtem Besuche zu erfassen; sie bilden eine imponierende Zusammenstellung des Geisteslebens der Menschheit. Die ungeheuer gesteigerte Produktion des deutschen Büchermarktes (im vergangenen Jahre über 35000 neue Werke!) zeigt, daß nicht wenig Firmen hundert und mehr Werke jährlich neu auf den Markt bringen. Die alle auszustellen wäre unmöglich und auch zwecklos, die Auswahl ist das gebotene. Man zeigt entweder Werke, die ihren Ruf haben und dadurch auch den Namen des Verlags bekannt machten, oder solche, auf die man einen weiteren Kreis aufmerksam machen möchte. Alte Firmen, deren Gründungsjahr oder erste Veröffentlichungen bis in die Klassikerzeit oder auch noch weiter zurückreicht, haben vielfach erste Ausgaben literaturgeschichtlich bekannter oder berühmter Werke aus jener Zeit ausgestellt. Hier ist natürlich Cotta in erster Linie zu nennen. Auch andre Wissenschaften sind dabei vertreten mit Erstlingswerken, die die Grundlage zu dem späteren Ruhm des Verfassers, einer Wissenschaft oder einer Lehre bildeten. Vieweg & Sohn in Braunschweig legen z. B. aus das erste selbständige Werk Alexander von Humboldts: „Mineralische Beobachtungen über einige Basalte am Rhein", 1790 erschienen, und seine grundlegenden „Versuche über die chemische Zerlegung des Luftkreises" und „Über die unterirdischen Gasarten", beide 1799 erschienen. So kommt da manche Kostbarkeit in geistiger oder technischer Beziehung zum Vorschein, daneben auch, wie beim Antiquar Hiersemann, Seltenheiten der Vergangenheit und aus fernen Ländern, wertvolle Stücke zur Geschichte des Buchs und des Buchdrucks, der graphischen Künste und des Buchhandels. Ferner findet man stolze Bändereihen von Zeitschriften, die der Verlag, gewiß oft unter Opfern aller Art, durchgehalten hat. So zeigt z. B. die Leipziger Firma Johann Ambrosius Barth die 1799 begonnenen Annalen der Physik, die erste deutsche Zeitschrift für Physik, von der jetzt 343 Textbände, 8 Ergänzungsbände und 10 Registerbände vorliegen, die 243980 Seiten umfassen, ebenso

die Weidmannsche Buchhandlung in Berlin lange Reihen wissenschaftlicher Zeitschriften. Solche Serien machen natürlich immer Eindruck. Nur das Zuviel und die dadurch entstehende Eintönigkeit wirkt abschreckend. Anregend hat aber Reclam das Massenaufgebot seiner bekannten gelb-roten „Universal-bibliothek" zur Wirkung gebracht. Er gruppiert sachlich, z. B. in Theaterliteratur, Reiselektüre, Arbeiterbibliothek, die Frau in der Literatur usw., und zeigt von allen Bändchen den Titel. Diese Gruppierung und das Mehr an Worten und Anschauungsfläche, das ein Titel bietet, weckt natürlich die Neugier und regt zu eingehenderem Betrachten an und erreicht damit den beabsichtigten Zweck. Jede Gruppe wird noch belebt durch ein in ihrer Mitte angebrachtes bezugnehmendes farbiges Original. Damit wird die Eintönigkeit wohltuend gemildert und von dem das Auge zunächst auf sich ziehenden Bild zur Betrachtung auch der darum gruppierten Literatur übergeleitet. — Nicht ganz so glücklich erscheint auf den ersten Augenblick die Anordnung bei Karl Tauchnitz. Seine Koje gemahnt in ihrer stilvollen Aufmachung und Ausstattung an ein vornehmes Bibliothekszimmer, das durch eine Tür zur Nachbarkoje noch einen besonderen Reiz erhält. Die Regale der einen Seitenwand sind lediglich mit den in Format und Umschlag vollkommen gleichartigen Bänden der Tauchnitz Edition angefüllt. Dieses uniforme Massenaufgebot wirkt zwar imponierend, gleichwohl aber getraut man sich nicht recht heran, weil das Zurechtfinden in solcher Gleichmäßigkeit nicht leicht ist. Glücklicherweise erspart ein geschickt verfaßter Katalog den ernster Forschenden das wenig fördernde Studium der doch immer nur knappen Rückentitel. Wo der Verlag *eine* Wissenschaft ausgesprochen bevorzugt, werden mit Vorliebe Zusammenstellungen bestimmter Gruppen gezeigt, z. B. rechtswissenschaftliche Disziplinen, wie Strafrecht, Privatrecht, Verwaltungsrecht usw., hierzu sind besonders die Aufstellungen von Carl Heymanns Verlag und Franz Vahlen in Berlin zu nennen.

Die J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung in Leipzig zeigt die lückenlose Reihe der von ihr bearbeiteten Halbjahrsverzeichnisse der Veröffentlichungen des deutschen Buchhandels von 1798 an und die Mehrjahrsbände von 1851 an, ein Dokument von außerordentlichem kulturgeschichtlichem Wert auch für das Buchgewerbe. Zeigt es doch schon äußerlich in dem Anwachsen des Umfanges der einzelnen Bände die steigende Regsamkeit und Gründlichkeit des geistigen Lebens im deutschen Sprachgebiet und seines Niederschlages in Druckerschwärze. Zahlenmäßig wird das noch gezeigt auf einer Tabelle und in der Abteilung „Bibliographie" auf einer fast drei Meter langen graphischen Darstellung, die durch Kurven den Anteil und die Steigerung unsers Wissens und Könnens, soweit es buchmäßig festgelegt wurde, von 1800 an nachweist. Interessant für die Gegenwart ist der Rückschritt im Jahre 1813, etwas Ähnliches wird wohl auch für die Gegenwart festgestellt werden.

Auch die Entwicklung eines Werkes in seinen verschiedenen Auflagen und Ausgaben bietet ein interessantes Ausstellungsobjekt. So findet man z. B. bei J. A. Barth Lommels Lehrbuch der Physik von der 1. Auflage 1893 an bis zur 22. Auflage vom Jahre 1913 und das Diagnostisch-therapeutische Vademekum in der 1. bis 11. Auflage, 1895 bis 1913; bei Felix Meiner in Leipzig die erste und die jetzige Kantausgabe der Philosophischen Bibliothek. Paul Neff in Stuttgart zeigt die Entwicklung von Lübkes Grundriß der Kunstgeschichte in seinen Auflagen von 1860 bis 1914. Das Süddeutsche Verlagsinstitut in Stuttgart stellt die 14 verschiedenen Ausgaben von Fischer-Dückelmann, Die Frau als Hausärztin auf, Ferdinand Hirt in Breslau die zahlreichen Ausgaben der Seydlitzschen Geographie, usw. Griebens Verlag in Berlin zeigt von seinem Harzführer die Entwicklung des Titelblattes von 1870 bis 1914. Hier bietet sich in der Schrift, in den Abbildungen, mit Titel, Umschlag und Einband, in der Anlage des Ganzen wertvolles vergleichendes Studienmaterial für die Kulturgeschichte, für die Geschichte des Geschmacks, des Buchdrucks und der Reproduktionsverfahren, wie auch der Buchbinderei. Ich erinnere hierzu auch an die großen Lexika von Brockhaus, Meyer, Herder und Pierer, die in ihrer Anlage, Tendenz, Ausführung und Entwicklung geradezu einen Wertmesser menschlicher, insbesondere deutscher Kultur darstellen. Hoffentlich erweist sich die deutsche Bücherei auf der Höhe ihrer Aufgabe, indem sie solche Vergleiche ermöglicht und erleichtert. Gleicher Beachtung empfehle ich auch solche schrift- und drucktechnische Besonderheiten, wie das erste Buch in Rudolf Kochs „deutscher Schrift": Das Nibelungenlied in Karl Simrocks Übertragung, 1910, das erste Buch in Peter Behrens' „Mediävalschrift": Emil Schaeffer, Von Bildern und Menschen der Renaissance, 1913, und das erste Buch in Heinrich Wieynks „Kursiv": Geschenke von Wilhelm Bode, 1912 (Privatdruck). Hierzu rechne ich auch solche moderne technische Kostbarkeiten, wie den für 1000 Mark käuflichen Pergamentdruck des Nibelungenliedes und der Kudrun, beide von Johann Enschedé en Zonen in Haarlem gedruckt und vom Hyperion-Verlag in Berlin verlegt. Und dergleichen mehr.

Daß man mit Originalen und Reproduktionen der Graphik nicht gespart hat, ist selbstverständlich, häufig stellt man auch belehrend beides nebeneinander, mitunter selbst die Platte oder den Stein, wie z. B. Bruno Cassirer einen Originalstein von Slevogts Tuschlithographien, Fritz Heyder das Original, das Klischee und den Abdruck zu Blättern seines Kalenders „Kunst und Leben". Selbst die so oft gezeigte Entwicklung eines Drei- oder Vierfarbendruckes findet sich mehrmals.

Bei Firmen, die neben Verlag auch noch andre Zweige des Buchgewerbes pflegen, läßt es sich sehr wohl verstehen, wenn sie auch hier darauf hinweisen und ihre Leistungsfähigkeit auf diesen Gebieten belegen. F.A. Brockhaus zeigt z.B. eine Menge Belehrendes aus der graphischen Technik, etwa die Entwicklung eines Druckstockes vom Original an, nebst seinem Abdruck.

Daß Firmen, die besonders die Bildreproduktion pflegen, wie die Neue Photographische Gesellschaft, Trowitzsch & Sohn, Merfeld & Donner, Bruckmann, Seemann usw. die Gelegenheit zu einer Kunstausstellung nicht unbenutzt vorübergehen lassen, ist klar; etwas Besonderes leisten Vobach & Co. mit der Aufstellung einer wundervollen Kopie der Sixtinischen Madonna von Magus Mogensen in Originalgröße; auch der Rahmen ist dem Original nachgebildet. Eine vollendete farbige Wiedergabe hängt daneben. Ich habe mir diesen stimmungsvollen Raum selten entgehen lassen.

Für den Laien besonders interessant sind die hier und da gezeigten Manuskripte (darunter das des deutschen Kronprinzen zu seinem Jagdtagebuche aus Indien) und andres, in Original oder als Faksimile in reicher Fülle vorhandenes Handschriftliche großer Geister aus Vergangenheit und Gegenwart. Dieses Persönliche wird ergänzt durch die zahlreichen Bildnisse und Büsten der Schriftsteller und der Gründer und früheren Besitzer alter berühmter Verlage. Oft hat man die Bildnisse friesartig angeordnet und damit gute Effekte erzielt. Es ist immer eindrucksvoll, die Literaturmacher und ihre Vermittler neben ihren Werken auch im Bilde zu sehen. Besonders hervorzuheben ist die überlebensgroße wuchtige Marmorbüste des Philosophen Friedrich Nietzsche, die Alfred Kröner in seinem Abteil aufgestellt hat.

Spezialverlage zeigen gern Abbildungen aus den von ihnen gepflegten Gebieten, wie beispielsweise Georg Thieme in Leipzig Abbildungen aus der Geschichte der Medizin (bei ihm auch das Original des ersten Rezepts des berühmten Bakteriologen Robert Koch als Kreisarzt), J. C. Hinrichs aus Ägyptologie und Assyriologie, Paul Parey in Berlin aus Land- und Forstwirtschaft. Abbildungen aus Romanen und aus Jugendschriften finden sich in großer Anzahl.

Schließlich sei noch jener Raritäten und sonstiger Einzelheiten gedacht, die meist zur Geschichte der Firmen und ihrer Tätigkeit beredte Zeugnisse beibringen. So gibt es Ansichten des Verlagshauses und seiner Räume, meist in historischer Reihenfolge, daneben auch Modelle (Aschendorff in Münster, Herder in Freiburg, Nicolai in Berlin, bei letzterer Firma im Durchschnitt, so daß man die einzelnen Betriebsabteilungen erkennen kann). An Jubiläen erinnern Alben, von Autoren und Angestellten gestiftet, eine Gedenktafel bei Duncker & Humblot, die Nachbildung einer antiken Keilschrifttafel, enthaltend einen Glückwunsch der Assyriologen Professoren Paul Haupt und Friedrich Delitzsch zum hundertjährigen Geschäftsjubiläum der J. C. Hinrichs'schen Buchhandlung in Leipzig.

Für Buchdrucker von besonderem Interesse ist z.B. die von der Schweizerbartschen Verlagsbuchhandlung in Stuttgart aufgehängte Fahne von der Feier des Gutenbergfestes im Jahre 1840, dann das Patent und die Marschroute für Bartholomäus Herder in Freiburg i.B. als Feldbuchdrucker, nebst zwei Armeenachrichten (etwa unsern heutigen Extrablättern entsprechend). Patente, Privilegien und Diplome über die Erlaubnis zum Betriebe des Gewerbes als Buchdrucker und Buchhändler finden sich mehrfach.

Alte Buchhändler-Rundschreiben zeigt Cotta. In einem Glaskasten des Stuttgarter Repräsentationsraumes befindet sich auch ein „Katalog des Bücherlagers *für Wiederverkäufer* von Joh. Benedict Metzler“ aus dem Jahre 1770, ein Vorgänger unsrer heutigen Barsortiments-Kataloge, deren Entwicklung in einem Glasschranke des Leipziger Repräsentationsraumes verfolgt werden kann und die zugleich den riesigen Aufschwung dieses Zweiges der buchhändlerischen Organisation verkünden. Enthalten doch die neuesten Kataloge der Barsortimente von K. F. Koehler und F. Volckmar in Leipzig den Nachweis eines Lagers von fast 30000 Werken, die alle in verschieden großer Anzahl, mitunter in Tausenden von Exemplaren, für Wiederverkäufer vorrätig gehalten werden.

Ihre weltumspannenden Beziehungen belegen zwei Firmen durch Briefumschläge, die auch durch das Vielerlei der Briefmarken die Aufmerksamkeit fesseln. Dabei findet man bei J. A. Barth eine Serie mit der Überschrift: „Briefe, die mich *doch* erreichten“, nämlich trotz verzwickter Aufschrift, wie z.B. An Johannes Ambrosius in Leipzig, oder gar: An Joh. Ambros in Barth (!), oder einfach: An die größte Buchhandlung für med. Werke in Leipzig. Alfred Lorentz in Leipzig zeigt diese Briefumschläge nebst Verschlußmarken als „Dokumente unserer Weltbeziehungen“, sauber geordnet nach den fünf Erdteilen.

Als äußeres Kennzeichen für den Wissenden findet man auch vielfach an hervorragender Stelle das Verlagssignet in mancherlei Ausführung, selbst als Plastik, so das Gorgonenhaupt des Verlags von H. Haessel in Leipzig und die turmgekrönte Ruine (leider scheußlich angestrichen) des Turmverlags, in deren Verlies der Verlag Bände seiner „Turmbücherei“ aufgestapelt hat: „Und neues Leben blüht aus den Ruinen“. — Eine plastische Reklame leisten sich auch Grethlein & Co. mit einem Modell 1:10000 des 8842 Meter hohen Mount Everest und stellen daneben eine Büchersäule, die die Höhe der bis zur Eröffnung der Bugra verkauften 350000 Stück der Kriegsromane von Walter Bloem darstellt; sie würde in natura 10500 Meter hoch sein, also noch fast 2000 Meter

höher als jener höchste Berg der Erde. Wie winzig nimmt sich das daneben gestellte in gleichem Verhältnis gehaltene Modell unsers so wuchtigen Völkerschlachtdenkmals aus!

Wie man auf die besondere Richtung eines Verlags in Bild und Plastik schon von ferne aufmerksam machen kann, zeigt der als Durchgangsraum ausgebildete Abteil des land- und forstwirtschaftlichen Verlags von Paul Parey in Berlin, dessen Darbietungen von dem Gemälde eines Säemanns in Ludwig Richterscher Auffassung, aus einem Goldgrund wirkungsvoll hervortretend, beherrscht und von Jagd- und Waldbildern umrahmt werden. Im Vordergrund weisen die Plastiken eines Pferdes und eines Pfluges ebenfalls auf die Eigenart der Verlagsrichtung.

Für das buchhändlerische Ladengeschäft von Interesse ist der im Berliner Raume aufgestellte Bilderwechsel-Schaukasten der Neuen Photographischen Gesellschaft; die Wechseltätigkeit wird durch elektrische Kraft veranlaßt. In demselben Raume ist ein neuer Stilke-Wagen für Bahnhofsbuchhändler ausgestellt, der das Menschenmögliche an Ausnutzung zeigt.

In der Leipziger Abteilung sind verschiedene Räume mit Fenstern nach den Gängen zu versehen, und da hat man mehrfach versucht, diese Fenster zu Schaufenstern auszubilden. Man mußte es indessen bei schüchternen Versuchen bewenden lassen, denn es fehlt vor allen Dingen, in den Gängen mehr noch als in den Kojen, an Licht, und die Ausmaße der Fenster müssen sich nach allen Richtungen hin in engen Grenzen halten. Immerhin findet man auch in diesen bescheidenen Grenzen hier und da Bemerkenswertes.

Der Kundige weiß, daß die Kartographie in Deutschland auf einer sehr hohen Stufe steht. Um so mehr muß es befremden, daß auf der Bugra so wenig davon zu sehen ist und dieses wenige beschränkt sich fast auf das, was der deutsche Verlagsbuchhandel darbietet. Das ist aber immerhin Erfreuliches. Wandkarten-Verlage und kartographische Anstalten haben mancherlei Sehenswertes ausgestellt. So z.B. Wagner & Debes verschiedene Raritäten aus der Geschichte ihrer Firma, die zugleich das historische Interesse für die Entwicklung der Kartographie in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts wecken. Die Genauigkeit und Sorgfalt ihrer Arbeit bezeugt eine große Tafel der Schweizer Hochgebirge, die aus den entsprechenden Blättern des Baedekerschen Reisehandbuches „Die Schweiz“ zusammengestellt ist und Blatt auf Blatt auf das genaueste paßt. Die so wichtigen Seekarten der deutschen Admiralität stammen aus der kartographischen Anstalt von Dietrich Reimer in Berlin, die auch eine nach neuem Verfahren hergestellte unzerbrechliche Relief-Weltkarte zeigt. Dann findet man auch riesige Schulwandkarten mit Vorrichtungen zum mechanischen Auf- und Zurollen und Feststellen (J. Perthes in Gotha, Velhagen & Klasing in Bielefeld).

Das Bild der Landkarte hat sich die Berliner Firma Vita zu Reklamezwecken dienstbar gemacht. Die Namen der Verfasser und ihrer Werke umrahmt sie mit Gebirgsschraffur, die daraus abgeleiteten Flüsse deuten je nach ihrer Breite die Stärke des Absatzes an, oder, wenn man will, die Beliebtheit des Schriftstellers oder das Interesse der Allgemeinheit an seinen Schriften oder an einem Thema; die Flüsse ergießen sich endlich in das Meer der Öffentlichkeit. Die Idee ist ja nicht neu, man hat sie z.B. schon auf dem Gebiet der Literaturgeschichte verwertet, sie ist anschaulich und treffend.

Von der Karte zu dem Globus ist nur ein Schritt. Einen riesigen, 80 Zentimeter im Durchmesser haltenden Globus des Weltverkehrs von D. Reimer hat die Korporation der Berliner Buchhändler weithin sichtbar in den Mittelpunkt ihres Repräsentationsraumes gestellt. Ein Mißgriff war es, daß in der Leipziger Abteilung ein geographischer Verlag seine zahlreichen Erd- und Himmelsgloben in einer Ecke einer von noch fünf Buchverlegern besetzten Koje aufstellen mußte. Man hätte ihm wenigstens die rechte Seitenwand einräumen müssen, dann wäre die Koje immer noch einigermaßen erträglich geworden.

Daß der Buchhandel sich mit der Herstellung und dem Vertrieb von Büchern beschäftigt, weiß jedes Kind. Nicht so allgemein bekannt ist aber, daß er sich in neuerer Zeit der Beschaffung und des Vertriebes von Lehrmitteln, besonders solcher für Schulen, erfolgreich angenommen hat. Proben solcher Lehrmittel, insbesondere aus der Naturkunde, werden an verschiedenen Stellen gezeigt. Das Absatzgebiet dieses jüngsten Zweiges des deutschen Buchhandels ist international.

Die Gliederung der Aussteller in die Abteilungen Berlin, Leipzig, München (Bayern), Stuttgart und Provinzverlag wurde schon erwähnt. Inmitten der Berliner, Leipziger und Stuttgarter Abteilung ist je ein Ehrenraum (Repräsentationsraum) eingeordnet und man hat es verstanden, in diesen Räumen die Eigenart als Buchhandelsstadt für jede Gruppe zu charakterisieren.

Leipzig als des Buchhandels Mittelpunkt, als Ort der Ausstellung und als Sitz großer und führender Verlage war hier von vornherein in einer günstigen Lage, die es auch auszunutzen verstanden hat. Sein Ehrenraum ist ein blauer Salon, hoch, hell und voller Würde. An den vier Türen sind die Büsten von Karl Baedeker, Dr. Eduard Brockhaus, Hermann Härtel, Philipp Reclam, Ludwig Staackmann, Bernhard Freiherr von Tauchnitz und Karl Tauchnitz aufgestellt. Bildnisse andrer bedeutender Leipziger Berufsgenossen sind an den Wänden verteilt. In schönen Glasschränken liegen Zeugnisse und Bilder aus der Geschichte des Leipziger Buchhandels, seiner Entwicklung und Organisation, die sich bekanntlich so vielfach und eng



mit der des Börsenvereins berührt, daß ich, wie schon oben erwähnt, die Trennung bedauere und als Mangel empfunden habe. An den Wänden findet man reiches statistisches Material über die Leistungen und Bedürfnisse des Buchgewerbes, in humorvoller Form von Gruner entworfen. In die Mitte des Raumes hat man einen riesigen Glaskasten gesetzt, der im Ausschnitt aus einem Plan von Leipzig das „Buchhändlerviertel" zeigt, auf dem man die Lage der buchhändlerischen Betriebe und ihre auswärtigen Beziehungen gekennzeichnet hat. Leider ist die Farbe des Planes etwas matt und die Beschriftung zu fein, so daß man Einzelheiten infolge der Größe nur schwer ausfindig machen kann. Leipzig ist auch die einzige Abteilung, die unter dem Titel: Leipzig, der Mittelpunkt des Buchhandels, aus der Feder Dr. Paul Roths einen 93 Seiten starken Führer mit einer Fülle geschichtlicher, volkswirtschaftlicher und statistischer Belehrungen veröffentlicht hat, der für zehn Pfennige aus aufgestellten Automaten entnommen werden kann. In zwei weiteren Ehren*höfen* werden auf großen Karten die weltumspannenden Beziehungen des Buchhandels von Leipzig aus, wie auch Verkehrs- und Wirtschaftsstatistisches gezeigt. Historische, auf den Buchhandel bezügliche Bilder hat man auch im linken Seitengange aufgehängt.

Berlin hat seine Leute unter einer mächtigen Halle versammelt und damit schon architektonisch das Zusammengehören erkennbar gemacht. Zwölf von Figuren flankierte Pfeiler tragen die Wölbungen, Deckenmalereien beleben sie. In dem durch die Pfeiler gebildeten großen Hof steht ein leider zu zierlich geratener Ehrentempel, dessen ungedeckter Abschluß das Gefühl hervorruft, als sei er noch nicht ganz fertig. Dieser mit Laub- und Fruchtgirlanden reich geschmückte Gabentempel bildet den eigentlichen Repräsentationsraum des Berliner Buchhandels, vertreten durch die Korporation der Berliner Buchhändler. Als beherrschenden Mittelpunkt enthält er den schon einmal erwähnten riesigen Globus des Weltverkehrs. An den Säulen sind die Bildnisse hervorragender Berliner Buchhändler angebracht, mehrere Statistiken und ein Plan von Berlin, auf dem die Bestellbezirke der Bestellanstalt der genannten Korporation (bei der Ausdehnung Berlins eine Einrichtung von großer Wichtigkeit!) kenntlich gemacht sind. In Glaskästen werden alte Berliner Drucke aus der Zeit von 1540 bis 1820 gezeigt, die die Königliche Bibliothek, das Märkische Museum und die Göritz-Lübeck-Stiftung geliehen haben. Mir erscheint diese Repräsentation des Berliner Buchhandels seiner Bedeutung doch nicht ganz gerecht zu werden. — Ein breiter, bis zu den Pfeilerreihen reichender Hof umgibt in großem Zuge den Tempel. An seinen Grenzen sind von den Ausstellern links und rechts Tische und Wandflächen belegt worden; man hat aber hier (ich komme nicht darüber hinaus) den Eindruck der Wanderausstellung.

Mehrere gute Lösungen der Platzverwertung mildern den in der Ebene etwas nüchternen Gesamteindruck dieses Raumes, der aber ganz überraschend gewinnt, wenn man, an der Giebelseite stehend, den Blick nach oben richtet.

Der *Stuttgarter* Raum steht ganz unter dem Zeichen der deutschen Klassiker und ihrer Zeit. Von den Wänden dieses nicht großen, tempelartig gewölbten Raumes grüßen die Büsten von Goethe, Schiller, Wieland und Hauff und Ansichten und Bildnisse aus dem alten Stuttgart. Über einem Eingange das Stuttgarter Stadtwappen mit dem springenden Pferd; in der Mitte eine Rundbank mit Pflanzenschmuck. In Glaskästen hat man Raritäten aus der Geschichte des Buchhandels ausgelegt, chronologisch geteilt in die Zeit vor 100 und die vor 50 Jahren. Da liegen Privilegien für die Errichtung und den Betrieb von Buchdruckereien und Buchhandlungen, Briefe und Erstausgaben unsrer Klassiker; wenn man dazu den Namen Cotta nennt, so steht das Bild des Geisteslebens jener Tage vor unserm innern Auge. Ein Kasten zeigt die ersten Stuttgarter Zeitungen: Frauenzeitungen, technische, humoristische und Unterhaltungsblätter. Unter den alten Drucken findet sich auch die erste Auflage des „Oekonomischen Handbuchs für Frauenzimmer", der erste Teil 1798, der zweite Teil 1805 erschienen; das Buch wird heute noch aufgelegt unter dem Titel „Kochbuch von Friederike Luise Löffler".

München, das kein buchhändlerischer Kommissionsplatz ist (aber neuerdings es zu werden strebt), oder, der Beteiligung besser entsprechend: *Bayern*, hat keinen ausgesprochenen Ehrenraum. An seiner Stelle haben sich die bibliophilen Verlage Münchens: Delphinverlag, Albert Langen, Georg Müller, Piper & Co. und Hans von Weber aufgetan, und, um das Praktische mit dem Angenehmen zu verbinden, zugleich einen Verkaufsstand hineingesetzt, so daß sich der Raum als vornehmer Verkaufsraum darstellt. Wenn nun auch dadurch die Reklameabsicht in den Vordergrund tritt, so muß man doch zugestehen, daß sich diese Absicht nicht in unangenehmer Weise aufdrängt. Hoffentlich ist aber dieser Münchener Raum ein Schritt weiter auf dem Wege zur Umgestaltung des buchhändlerischen Ladengeschäfts in großem Stile. Der Verkauf geistiger Nahrung vollzieht sich gemeinhin unter andern Voraussetzungen und Formen als im übrigen Handel. Das geistige Band zwischen Käufer und Verkäufer, das im Buchhandel unerläßliche Bedingung ist und dessen selbstverständliche Pflege ihm hier und da immer wieder einmal in mißachtendem Sinne als „Idealismus" ausgelegt wird, fordert die Beseitigung auch körperlicher Schranken, wie es die Ladentafel eine ist, die höchstens als Packtafel oder als Vorlagetisch eine Berechtigung hat. Hierzu mag der Münchener Verkaufsraum vorbildlich wirken.

— An leider etwas versteckten Stellen, nämlich an einigen Türrahmen, finden sich auch statistische Nachweise über die Bedeutung und die Leistungen des Münchener Buchhandels.

Daß der *Saal der Provinz* Reichhaltigkeit nach jeder Richtung hin aufweist, sowohl bezüglich der Formen wie der Objekte, läßt sich verstehen. Jeder Aussteller will die Aufmerksamkeit auf sich ziehen, mindestens nicht in der Masse untergehen. Der große Raum mit dem Vielerlei und dem Durcheinander in Form und Aufmachung ist in seiner Gesamtheit unruhig, ja aufdringlich und jahrmarktmäßig. Man findet hier eine Sammlung fast aller Ausstellungsmöglichkeiten, vom einfachen Regal bis zur kunstvollen Vitrine, von der Druckprobe bis zum kostbaren Bande. —

Um die bei dem Anblick so vieler schöner Bücher erwachenden Kaufgelüste befriedigen zu können, wurde eine „Verkaufs-Ausstellung deutscher Verleger" eingerichtet. Hier stehen nicht nur Bücher und Kunstblätter zu Verkauf, sondern es werden auch Schränke, Gestelle und allerlei Einrichtungsgegenstände für Hausbibliotheken wie für den Laden gezeigt. Zwei Arbeitsräume (Kontore), einer für das Ladengeschäft, der andre für das Verlagsgeschäft, gaben Gelegenheit zum Zeigen von Geschäftsmöbeln und Hilfsmaschinen aller Art sowie von Handbibliotheken für beide Zweige des Buchhandels. Vermißt habe ich hier den traditionellen Leipziger Buchhändlerwagen und den Buchhändler-Markthelfer in seiner Nationaltracht. Bedauerlich ist es, daß man es hier verpaßt hat, das Schaufenster in vorbildlichen Ausgestaltungen vorzuführen. Das wenige, was man dafür zeigt, wäre besser auch noch unterblieben, abgesehen davon, daß man diese Versuche an einer Stelle unternommen hat, wo das Wichtigste fehlt: Licht nämlich. Den Buchhändler-Lehranstalten, voran der Leipziger, ergibt sich hier ein neuer Lehrgegenstand: das Schaufenster, seine Anlage, Einrichtung, Ausstattung, Wechsel, Beschriftung, Schmückung, Beleuchtung am Tage und abends, als wichtiges Hilfsmittel, um das Publikum auf Bücher überhaupt aufmerksam zu machen und zum Kaufe anzuregen. Hierfür den jungen Leuten Verständnis beizubringen, ihren Geschmack zu wecken und zu läutern, und sie zu befähigen, später Ersprießliches auch auf diesem Gebiete zu leisten, das halte ich für eine nicht länger zu umgehende, notwendige Aufgabe dieser Lehranstalten. Dann wird einst auf der *zweiten* Bugra der Buchhandel auch auf diesem Gebiete Vorbildliches und Hervorragendes zu leisten imstande sein.

Ein paar Worte noch über die literarischen Veröffentlichungen der Gruppe Buchhandel aus Anlaß der Ausstellung.

Wie der Verein der Buchhändler zu Leipzig mit dem schon erwähnten Buche von Dr. Paul Roth, Leipzig, der Mittelpunkt des Buchhandels, so hat auch München durch Berthold Sutter eine selbständige Veröffentlichung erhalten, ein Sonderheft der „Bestellanstalt", des in Sutters Verlag erscheinenden „Organs für die Interessen des Münchener Buchhandels". Das Heft ist im Textteil 32 Seiten stark, kostet 50 Pfennige und bringt allerlei aus Vergangenheit und Gegenwart des Münchener Buchhandels, sowie Selbstschilderungen der in der Münchener Halle vereinigten Münchener Verleger und Bildnisse führender Persönlichkeiten des bayrischen Buchhandels und des Architekten der Münchener Abteilung. Für Berlin war die Herausgabe eines Führers geplant, er ist aber, wie mir gesagt wurde, nicht zustande gekommen. Stuttgart hat nichts Gemeinsames gebracht. Dagegen bieten verschiedene Firmen aus Anlaß der Ausstellung besondere Veröffentlichungen in Buchform, die eine sehr erfreuliche Zu- und Erinnerungsgabe darstellen, zum Teil sogar literarisch wertvoll sind.

Das *Bibliographische Institut* berichtet in einem 47 Seiten starken illustrierten Quartheft über die Entstehung der Firma und die Entwicklung des Verlages, und wenn man diese Darstellungen liest, so findet man auch die Ursache des bedeutsamen Aufschwunges des Bibliographischen Instituts: alle seine Veröffentlichungen waren von Anfang an für die breitesten Kreise berechnet, kamen dem Bildungshunger der Masse entgegen und waren in jeder Beziehung solide Arbeit.

Bei *F. A. Brockhaus* ist ein Bändchen zu haben (113 Seiten, 8°, 50 Pfennige) mit dem Titel „Berühmte Autoren des Verlages F. A. Brockhaus, Leipzig", wertvolle biographische Mitteilungen enthaltend, mit Bildnissen und Faksimiles reich ausgestattet, die das Interesse am Text noch erheblich verstärken. Die Philosophen, die in der ersten Hälfte überwiegen, werden ergänzt durch die berühmt gewordenen, allerdings fast durchweg ausländischen Forschungsreisenden der letzten Jahrzehnte, deren Veröffentlichungen dem Verlage einen Ruf verschafft haben. Ein besonderer Führer von 16 Seiten Umfang beschreibt die Ausstellung des Verlages auf der Bugra.

Die *J. G. Cottasche* Buchhandlung verteilt ein Werbeheftchen für ihre jetzt ein Jahr alte Monatsschrift „Der Greif" (das G ist scheußlich verpfuscht!), so genannt nach dem im Verlagswappen enthaltenen Buchdruckergreif. Das Heft bringt mancherlei „Proben aus dem Inhalt"; beigegeben ist das Faksimile eines Briefes von Goethe an Cotta vom 3. Februar 1826, der den Satz enthält: (ich erlaube mir zu sagen,) „daß ich seit Jahren erst in diesen Stunden eine wahrhafte Zufriedenheit empfinde, wo ich gewiß bin, daß die Resultate meiner literarischen Tätigkeit in Ihre Hände gelegt sind", ein Zeugnis, das beide Beteiligten ehrt.

„Die Firma *Wilhelm Gottlieb Korn* in Breslau" erläutert unter diesem Titel ihre Ausstellung in einem 60 Seiten starken Oktavheft, das auch geschichtliche



Der Repräsentationsraum des Berliner Verlages.

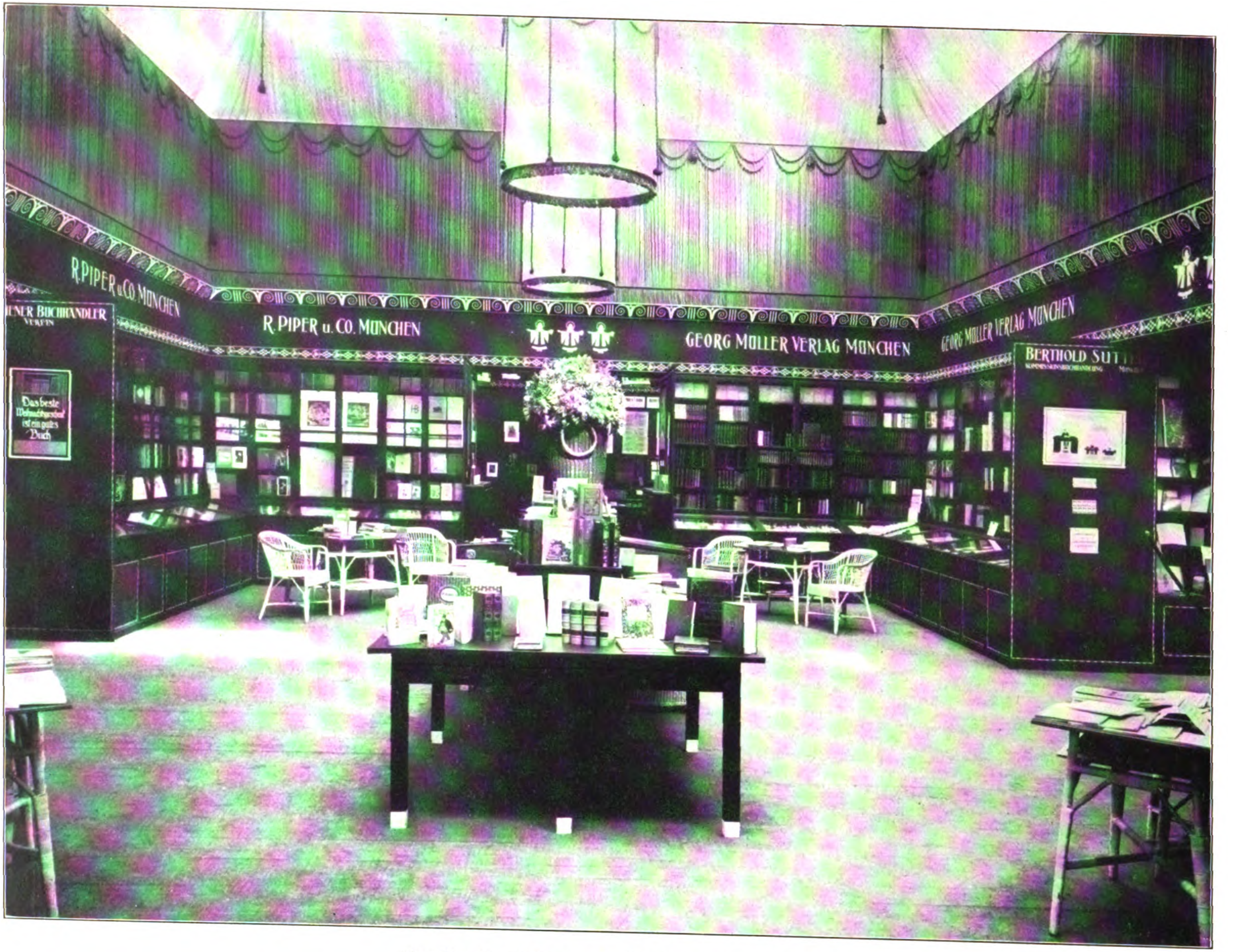
Zu dem Aufsatz A. Schäfer: Der deutsche Verlagsbuchhandel auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.



Der Repräsentationsraum des Leipziger Verlages.

Zu dem Aufsatz A. Schäfer: Der deutsche Verlagsbuchhandel auf der Bugra.



Der Repräsentationsraum des Münchner Verlages.

Zu dem Aufsatz A. Schäfer: Der deutsche Verlagsbuchhandel auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.



Der Repräsentationsraum des Stuttgarter Verlages.

Zu dem Aufsatz A. Schäfer: Der deutsche Verlagsbuchhandel auf der Bugra.



Die Verkaufs-Ausstellung des Deutschen Buchhandels.

Zu dem Aufsatz A. Schäfer: Der deutsche Verlagsbuchhandel auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.

und biographische Nachrichten über die Firma und ihre Besitzer, vor allem über die „Schlesische Zeitung" bringt. Eine große Reihe Titelfaksimiles aus verschiedenen Jahrgängen dieser Zeitung bilden einen ebenso eigenartigen wie anregenden Schmuck des auch im Äußern „historisch" gehaltenen Heftes.

Unter dem Titel „Das schöne Buch in München auf der Bugra 1914" haben die schon oben erwähnten fünf Münchener Verleger in einem Bändchen von 270 Seiten (50 Pf.) Kostehappen aus allerhand Werken ihres Verlages oder Charakteristiken solcher Bücher und ihrer Verfasser zusammengestellt und reichlich bildlich geschmückt. An Kolumnentitel haben nur zwei der Beteiligten gedacht und Georg Müller hat den seinen noch dazu aus Frakturversalien gesperrt setzen lassen, eine völlige Verkennung des Charakters dieser Schriftart.

L. Staackmann bringt ein von Horst Schöttler verfaßtes Heftchen von 50 Seiten mit dem Titel „Der Verlagsrahmen. Eine Bugra-Plauderei über Bücher und Menschen". Das sonderbar anmutende Wort Verlagsrahmen erläutert er als die Grenzen seiner Verlagstätigkeit und der Art der von ihm gepflegten Literatur. Gerade auf dem von ihm gepflegten Gebiet der schönen Literatur ist nicht bloß der Name des Verfassers und der Buchtitel, sondern auch der Name des Verlages für die Güte eines Buches oder einer Ausgabe bestimmend. Diese Erkenntnis ist selbst unter dem literarisch gebildeten Publikum noch nicht genügend verbreitet. Im Text erzählt der Verfasser, wie der Titel schon besagt, von den Büchern und ihren Urhebern, mancherlei intime Züge verratend. Ein Faksimile der beiden ersten Seiten des Manuskriptes zu Spielhagens Roman „Sturmflut" zeigt, wie sorgsam und mehrfach dieser fruchtbare Schriftsteller an seinen Geisteskindern feilte, ehe er sie für reif hielt, an die Öffentlichkeit zu treten.

Der „Führer durch die *Tauchnitz* Edition" (272 Seiten) ist bemerkenswert, weil er zu fast jedem Autor bio- und bibliographische Anmerkungen bringt, die sonst wohl nur schwer zu beschaffen wären.

Velhagen & Klasing berichten in einem kleinen Heftchen von 32 Seiten, das hauptsächlich der Reklame ihres geographischen Verlages dient, über „die Geländedarstellung in Schulatlanten", die auf einer Kartenbeilage verdeutlicht wird und lehrreiche Aufschlüsse über den Wert oder Unwert der einzelnen Art gibt.

Wie ein buchhändlerisches Kommissionsgeschäft größten Stils geleitet wird und welch wichtige Stelle es in der Organisation des deutschen Buchhandels einnimmt, zeigt eine kleine Festschrift der Firma *K. F. Koehler* in Leipzig, die sie aus Anlaß ihres 125jährigen Bestehens im „Bugrajahr" den Freunden ihres Hauses überreicht hat. Der reiche Bilderschmuck gewährt einen Einblick in die zahlreichen Abteilungen dieses vielverzweigten Betriebes.

Zusammenfassend müssen wir umumwunden zugestehen, daß der deutsche Verlagsbuchhandel die Aufgabe, die ihm die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik stellte, seine glänzende Geschichte, seine Macht, seine wirtschaftliche und kulturgeschichtliche Bedeutung zum ersten Male im großen Verbande der Öffentlichkeit aufzuzeigen, auf das trefflichste erfüllt hat.

Der deutsche Musikverlag auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

Von Dr. R. ASTOR, Leipzig

DIE *„Bugra"* ist geschlossen. Vorbei die Tage angestrengtester Arbeit vor der Eröffnung der Ausstellung, die das größte kulturelle Ereignis des Jahres 1914 werden sollte, vorbei die Eröffnungsfeier, deren schöner Verlauf uns allen im Gedächtnis geblieben ist, vorbei die ersten friedlichen Monate mit dem regen Besuch ... und dann brach der Krieg aus, der manche Hoffnung vernichtete, die sich mit der „Bugra" verknüpft hatte.

So manchem von uns, der sich in den ersten Monaten täglich mit seiner Person oder mit seinen Gedanken auf dem Gelände der „Bugra" befand, ist bei Kriegsausbruch die „Bugra" gleichgültig geworden, denn unsre Gedanken beherrschte das Wort: *Krieg*. Aber auch an diesen Zustand gewöhnt man sich, und ich komme deshalb der Aufforderung gern nach, über die Vertretung des Musikalienverlags auf der „Bugra" rückblickend einige Zeilen zu schreiben.

Rückschauend kann ich da feststellen: Der deutsche Musikverlag kann stolz sein auf das, was Opferwilligkeit und Liebe zur Sache, gepaart mit klugem Geschäftssinn, geleistet haben, um eine würdige Vertretung auf der Ausstellung zu erreichen. Er kann aber auch stolz sein auf das, was er in langen Jahren hervorgebracht hat. Hat er doch bei dieser Gelegenheit gezeigt, daß er sich's stets hat angelegen sein lassen, *kulturelle* Werte zutage zu fördern, und daß er sich nicht nur darauf beschränkt hat, *deutschen* Tonsetzern den Weg in die Öffentlichkeit zu ebnen, sondern daß er weitblickend auch für die Tonsetzer der fremden Völker eingetreten ist und auch dort das wahrhaft Schöne gefördert hat. Er hat das Wort in die Tat umgesetzt, daß die *Musik* die internationalste Sprache ist. Ob wohl diejenigen Ausländer, die mit offenen Augen durch unsre Musikabteilung gegangen sind, jetzt mit in das Geschrei über unsre Barbarei und

Kulturwidrigkeit einstimmen? In ihrem eigenen Interesse hoffe ich es nicht. Aber sei dem, wie ihm sei: der deutsche Musikverlag wird auch in Zukunft sich nicht mit einer chinesischen Mauer umgeben, sondern er wird das Gute zutage fördern da, wo er es findet.

Der Versuch, die Ausstellung wenigst möglich eintönig zu gestalten, ist gelungen, und das muß besonders hervorgehoben werden, weil ein Ausstellen von Musikalienheften in hübscher Form nicht ganz leicht ist. So hat man sich in der Leipziger Abteilung dazu entschlossen, eine ganze Kojenstadt zu schaffen, und jede Koje zeigt ein andres Bild. Aber nicht genug damit: auch ein Musiksaal und ein Bibliothekszimmer eines Musikliebhabers sind vorhanden, um die Ausstellung nicht tot, sondern lebend und tönend erscheinen zu lassen.

Von einer historischen Abteilung im strengen Sinne des Wortes, wie sie andre Gruppen der „Bugra“ aufweisen, hat man in unsrer Gruppe abgesehen. Man hat den geschichtlichen Teil der Musikabteilung nur angedeutet und ihn mit einer andern praktischen Seite der Musikpflege in Verbindung gebracht (so Dr. H. v. Hase in den Leipziger Neuesten Nachrichten). Derart ist das „Bibliothekzimmer eines Musikliebhabers“ entstanden, das ein Stück Vergangenheit mit der Gegenwart verbindet und zugleich von der üblichen Schablone der Musikausstellungen mit Geschick abweicht (Dr. H. v. Hase ebenda). Dieses Zimmer hat der Leipziger Architekt Paul Würzler-Klopsch entworfen, auch hat er die ganze äußere Ausstattung gestiftet, während die dort ausgestellten historischen Schätze von Leipziger Musikverlagsfirmen und Privatleuten zur Verfügung gestellt worden sind. Da sind in Glasschränken prächtige Handschriften aus der Entstehungszeit der Notenschrift zu sehen (Leihgeber Carl W. Hiersemann), schöne Werke aus der Zeit des ersten Notendrucks, gesetzte und gestochene Musikalien, gleichzeitig ein Bild musikalischer Entwicklung, wie technischen Fortschrittes in der Herstellung der Noten. Ganz besonders fallen in einem kleinen Schrank bei Breitkopf gestochene Noten mit prächtigen Titelkupfern auf. Ein andrer Schrank beherbergt wundervolle Manuskripte: Notenhandschriften und Briefe von Bach, Beethoven, Berlioz, Brahms, Liszt, Mendelssohn, Schumann, Wagner und andern großen Meistern (zur Verfügung gestellt von Breitkopf & Härtel und J. Rieter-Biedermann). Wieder in einem andern Schrank zieht eine gebundene Parsifal-Partitur (Erstausgabe, zur Verfügung gestellt von B. Schotts Söhne, Mainz und Leipzig) unsre Blicke auf sich, und ganz in der Nähe derselben eine der modernsten Partituren: die der „Gurrelieder“ von Arnold Schönberg (Universal-Edition, A.-G., Wien und Leipzig). An andrer Stelle alte interessante Konzertprogramme (z. B. vom Gewandhaus!), Theaterzettel (aus dem Breitkopfschen Archiv) und Musikerporträts, kurz, eine Fülle des Interessanten und Anregenden. In einem Wandschrank schöne alte Streichinstrumente, ebenso an den Wänden alte Lauten, Guitarren, Gamben usw. und in dem Zimmer zwei Tangentenklaviere und ein Kielflügel (freundlichst von Paul de Wit, Leipzig, geliehen). Die moderne Zeit verkörpert ein Prachtflügel der Firma Feurich (Leipzig), nach einem Entwurf Würzler-Klopschs erbaut. Ein großes Glasfenster, das Porträts berühmter Musiker in Glasmalerei (Entwürfe von Professor Horst-Schulze) aufweist, dämpft wohltätig die Helle des Tages und gestaltet das Musikzimmer zu einem intimen.

Erwähnt sei noch eine hübsche Leseecke, die mit ihren bequemen Polsterstühlen zur Lektüre der dort ausliegenden zahlreichen in- und ausländischen Musikzeitungen einlädt.

Aber die Ausstellung soll eine lebendige, *klingende* sein, und so wenden wir uns zu dem „Konzertsaal“ der Musikverleger, in dem die vielen Notenhefte zu tönendem Leben erweckt werden sollen. (Der Saal wurde später auch von seiten des Buchhandels rege benutzt zu Vorträgen usw.) Dieser Konzertsaal ist von den Deutschen Werkstätten G. m. b. H. in Hellerau bei Dresden geliefert, ganz in graubrauner Mahagonitäfelung ausgeführt und wirkt sowohl bei Tage, als ganz besonders bei elektrischer Beleuchtung traulich-vornehm. Der intime Reiz des Raumes bereitet uns würdig vor auf die Genüsse, die unsrer harren. Und sie haben uns nicht enttäuscht. Künstler- und Verlegerkonzerte haben dort täglich stattgefunden, häufig sogar zweimal am Tage, und das Geschick des Herrn Kurt Hoffmann (Prokuristen der Firma Ernst Eulenburg), der mit seinem Zauberstab Sänger und Sängerinnen, Klavierspieler und Klavierspielerinnen, ja, Streichquartette und ganze Chöre herbeilockte, soll an dieser Stelle besonders anerkannt werden. Die Idee der „tönenden Ausstellung“ ist also durchaus in die Tat umgesetzt worden, und bei dem billigen Eintrittspreis (Programm und Garderobe 20 Pf.) ist der Saal stets gefüllt gewesen, ja, oftmals haben die Besucher nicht genügend Sitzplätze gefunden, so groß war der Andrang.

In dem Konzertsaal stehen den Künstlern zwei prächtige Blüthner-Flügel, eine Orgel der Firma E. F. Walcker & Co. in Ludwigsburg (Württemberg), ein Harmonium von Gustav Liebig in Zeitz und endlich ein Streichquartett von Arthur Hillert in Leipzig zur ständigen Benutzung zur Verfügung.

Gar mancher, der ein Musikstück im Konzert gehört hat, will es besitzen. Auch dieser (wenn auch nicht allzu häufige Fall!) ist vorgesehen. Eine Verkaufsstelle ist der Ausstellung angegliedert und bildet einen Musterladen an praktischer und übersichtlicher Einrichtung. Einige Leipziger Sortimenter haben dies Unternehmen ins Leben gerufen. Kein Wunder, daß nicht nur alles in den Konzerten Gebotene, sondern alles, was ein musikliebendes Herz begehrt, in dieser

Verkaufsstelle zu haben ist. Da prangt neben der *„Ariadne“* von Richard Strauß der *„Bugra*-Marsch“ (Fritz Schuberth jr.), da reihen sich neben das ernsteste Studienwerk für Kontrabaß Postkarten mit Künstlerporträts. Ja, man behauptet sogar, daß in den Monaten August und September dort Kriegskarten geboten und beinahe als einziger Artikel gekauft worden sein sollen. Gewiß ein Zeichen, daß sich der geschickte Sortimenter der Zeit anzupassen versteht.

Daß das A und das O des Musiksortimenters, die großartigen Challier- und Hofmeister-Kataloge nicht gefehlt haben, ist selbstverständlich.

An der Ausstellung „Leipziger Musikverlag“ haben sich die folgenden Firmen beteiligt: M. P. Belaieff, Breitkopf & Härtel, Max Brockhaus, Aug. Cranz, G. Danner, Franz Dietrich, Otto Dietrich, Ernst Eulenburg, Rudolf Gleißenberg, Friedrich Hofmeister, Hug & Co., Otto Junne, Fr. Kistner, F. E. C. Leuckart, Carl Merseburger, P. Pabst, C. F. Peters, Fr. Portius, D. Rahter, Gustav Richter, Theater- und Musikverlag, J. Rieter-Biedermann, Carl Rühle, B. Schott's Söhne, Fritz Schuberth jun., C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Steingräber Verlag, Otto Teich, Jul. Heinr. Zimmermann; hieran anschließend in der großen Halle die folgenden Firmen: Anstalt für mechanisch-musikalische Rechte G. m. b. H. in Berlin, Heinrichshofen's Verlag in Magdeburg, Henry Litolff's Verlag in Braunschweig, Aloys Maier in Fulda, Russischer Musikverlag G. m. b. H. in Berlin und Tischer & Jagenberg in Köln-Bayenthal; hiervon örtlich getrennt, teils bei den Stuttgarter, teils bei den Berliner Firmen und an andern Plätzen, die folgenden: Cl. Attenkofer'sche Verlagsbuchhandlung, Straubing, Albert Auer, Stuttgart, Eduard Bloch, Berlin, Rich. Bong, Leipzig, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf., Stuttgart, Globus-Verlag G. m. b. H., Berlin, Max Hesses Verlag, Leipzig, Neufeld & Henius, Berlin, Friedrich Pustet, Regensburg, Chr. Friedrich Vieweg G. m. b. H., Berlin-Lichterfelde. Nicht zu vergessen im österreichischen Staatsgebäude unsre treuen Verbündeten, die durch die Firmen Ad. Robitschek und Universal-Edition, A. G., beide in Wien, hervorragend vertreten sind; insgesamt eine stattliche Anzahl von Firmen, die sich zu einem friedlichen Wettbewerb zusammengefunden haben.

Es würde zu weit führen, auf die Ausstellung eines jeden Beteiligten einzugehen: wer sich hierfür interessiert, findet — wenigstens über die Leipziger Gruppe — alles Wissenswerte in der bei P. Pabst in Leipzig (1914) erschienenen Schrift: Der deutsche Musikverlag auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik.

Ich will nur einzelne Punkte herausgreifen.

Da nenne ich die großen *Gesamtausgaben* der Klassiker, die bei Breitkopf & Härtel erschienen sind und das Rüstzeug jedes gebildeten Musikers sind, ich nenne die *Editionen*, die sich die Aufgabe gesetzt haben, dem Musiktreibenden das Beste aus alter und neuer Zeit in mustergültigen Ausgaben zu billigen Preisen zu bieten (Breitkopf & Härtel, Cranz, Eulenburg, Litolff, Peters, Schott, Steingräber, Universal-Edition), ich nenne endlich die Ausgaben der Firmen Carl Rühle und Schott, die sogar noch weiter gehen und den Preis für jedes Musikstück auf nur 20 Pfennig gesetzt haben, so daß es auch dem Unbemittelten zugänglich ist. Diese Ausgaben sind der bekannten Reclam-Ausgabe im Buchhandel zu vergleichen.

Wir können die Musikverleger einteilen in die „ernsten“ und die „heiteren“, das heißt in solche, deren Hauptverlagsrichtung in der Herausgabe ernster Musik oder in der heiterer Musik besteht. Allerdings ist die Spezialisierung im Musikverlag noch nicht ganz so durchgeführt wie im Buchverlag, denn auch der ernste Verleger ist gezwungen, zu einem heiteren Salonstück, ja, sogar zur Operettenmelodie Zuflucht zu nehmen, um sich an diesen für seine Verluste bei der guten Musik zu erholen. Aber die Hauptrichtung bleibt trotzdem erkennbar.

Eine Koje aber gibt es, die wirklich keine ernste Falte in ihrem Antlitz zeigt: das ist die Koje, über deren Eingang in großen Lettern „Theater und Humor“ steht. Hier herrscht ausgelassenste Heiterkeit, hier lachen uns von den Notentiteln Köpfe eines Maxstadt, Reutter oder Mörbitz an, hier sehen wir auf den Titeln die komischsten Szenen von der alten Jungfer mit dem Regenschirm bis zum Bauernburschen mit vor Staunen offenem Mund. Alles bunt, in schreienden Farben. Und doch ist der Eindruck gerade dieser „bunten“ Koje ein ausgezeichneter: eine geschickte Hand hat sie zu einer wahren Farbensinfonie gestaltet.

Ein andrer Versuch, durch einen originellen Gedanken die Aufmerksamkeit der Ausstellungsbesucher auf sich zu lenken, ist von der Firma Otto Junne unternommen worden. Als Verleger vieler ausländischer moderner Tänze hat Junne zwei fast lebensgroße, fesch angezogene Puppen als tanzendes Paar hingestellt, von elektrischem Licht magisch beleuchtet. Aber der Gedanke, so gut und originell er ist, hat beim Umsetzen in die Tat insofern verloren, als Leben und Bewegung fehlen, die nun einmal zum Tanze gehören.

Andre Firmen suchen das Interesse der Beschauer auf sich zu lenken durch Ausstellen von wertvollen Manuskripten: ich nenne vor allem die Breitkopf-Koje; hier liegen Briefe aus von Bach bis Wagner, und kein guter Name in dieser langen Zeit fehlt. Prächtige Manuskripte birgt die Brockhaus'sche Koje: Humperdinck, Leoncavallo, Siegfried Wagner. Hug & Co. zeigen uns die Handschrift ihres besten Männerchores: „Totenvolk“ von Friedrich Hegar, B. Schott's Söhne, Mainz, gönnen uns einen Einblick in ihr kostbares Verlagsarchiv und zeigen uns Handschriften von Beethoven, Cornelius, Nicolai, Wolf und Wagner. Andre

Verleger sind vorsichtiger, so J. Rieter-Biedermann, der nur naturgetreue Reproduktionen seiner schönsten Brahms-Manuskripte ausstellt.

In andern Kojen erblicken wir schöne Bilder: Bilder von Autoren, von den Gründern der Firma, Bilder der Verlagshäuser, ja sogar Bilder des gegenwärtigen Inhabers. Litolff stellt eine herrliche Bronzebüste des Gründers seines Hauses aus, des bedeutenden Pianisten Henry Litolff. Von ganz besonderem Interesse sind die beiden Ölgemälde (wahrscheinlich Beethovens Eltern), die Tischer & Jagenberg ausstellen.

Nun zur Ausstattung: die einheitliche Ausstattung der oben bereits genannten Editionen, die als Wahrzeichen des betreffenden Verlags in aller Welt bekannt ist. Bürgt doch dafür, daß ein Werk guten Inhalt und gute Ausstattung bietet, die bekannte blaue Farbe der Edition Breitkopf, die gelbe der Kollektion Litolff, das Grün und Rot der Edition Peters; das Orangegelb der Eulenburg-Partituren nicht zu vergessen, die man in den Händen von Musikverständigen jetzt in den Konzerten aller Erdteile findet.

Neben diesen Editionen weisen aber auch die andern Verleger in ihren Notentiteln bei aller Verschiedenheit einen einheitlichen Zug auf; so ist z.B. ein lithographierter Leuckart-Titel sofort an der besonderen Schrift erkennbar.

Einfache, teils altmodisch wirkende Ausstattung wechselt mit künstlerisch moderner. Muster der letzteren bieten Hofmeister (Lautenbände), Rahter, C.F.W. Siegel, Tischer & Jagenberg.

Neben broschierten Musikalien finden wir gebundene: Breitkopf, Peters, Schott bieten Bände für den praktischen Gebrauch, Brockhaus prachtvolle Schweinslederbände, die wohl nur zum Zwecke der Ausstellung gefertigt sind, Eulenburg Gebrauchsbände und solche zu Ausstellungszwecken (Brahms-Partituren).

Hier die Salonmusik mit ihren bunten Titeln (Portius), dort die Schulwerke im einfachen Gewande (Merseburger, Zimmermann usw.), und endlich die musikwissenschaftlichen Werke (Breitkopf, Merseburger, Peters, Siegel), auch sie teils in praktischen oder Luxusbänden (besonders schön der Einband der Wagnerschriften von Siegel).

Instrumente aus der eigenen Fabrik bringt Zimmermann zur Ausstellung und zeigt somit, daß sein Arbeitsfeld nicht nur auf dem Gebiete des Musikverlags liegt.

Ich könnte noch vieles erwähnen, aber Raum und Zeit mangeln: soll doch das Archiv für Buchgewerbe bereits morgen in Druck gehen. Auf unserm kurzen Gang durch die Abteilung Musikverlag mag manches Beachtenswerte unerwähnt geblieben sein.

Einen Eindruck aber haben wir gewonnen: Was sich unsern Augen dort geboten hat, das war, was inneren Wert und äußere Ausstattung anlangt (letztere besorgte Herr Paul Würzler-Klopsch ganz hervorragend), sehenswert, und der deutsche Musikalienverlag kann stolz sein auf das, was er geschaffen hat.

Wir schließen mit dem Wunsche: Deutscher Musikverlag, bleib nach dem Kriege dasselbe, was du bisher gewesen bist: ein Pionier für deutsche und ausländische Kunst und ein Förderer des wirklich Erhabenen. Auch dein Wahrspruch sei der des deutschen Volkes: Per aspera ad astra — Durch Kampf zum Sieg!

Die Gruppe Bibliothekwesen auf der Bugra

Von Geheimen Hofrat Dr. KARL BOYSEN, Direktor der Universitätsbibliothek, Leipzig

WÄHREND und aus Anlaß der Ausstellung fand Anfang Juni in Leipzig die diesjährige Tagung des Vereins der Deutschen Bibliothekare statt. Die Zeit solcher Tagungen ist kurz bemessen, der Bugra konnte nur ein Tag gewidmet werden. Er genügte nur zu einem kurzen, flüchtigen Überblick und allgemeinen Eindruck. Dieser war aber allgemein so anregend und erweckte so sehr den Wunsch nach eingehenderer Vertiefung in das Gebotene, daß von den meisten Teilnehmern die Absicht geäußert wurde, zur Zeit der Ferien wiederzukehren und die Ausstellung genauer zu studieren. Nur wenige waren in der Lage, es sofort zu tun, die übrigen mußten nach Ausbruch des Krieges ihre Pläne aufgeben.

So mögen auch die Kollegen an den deutschen Bibliotheken hier noch in Bild und Wort den Versuch eines Ersatzes erhalten, um wenigstens für die Zukunft zu retten, was noch zu retten ist. Ein Teil der bibliothekstechnischen Ausstellungsobjekte wird auch in der Deutschen Bücherei zu Leipzig Aufbewahrung finden. — In einer Ausstellung, deren Mittelpunkt das Buch und die Griffelkunst ist, war es nicht ganz leicht, das Bibliothekswesen für sich darzustellen, denn da das Buch selbst in seinen verschiedenen Entstehungsphasen, in Papier, Schrift, Druck, Einband, Verlag, Handel, in seiner Verwendung in Privatleben, Amt, in Kirche und Schule, in der Tages- und Fachpresse eingehend und überreich, sowohl historisch, wie nach dem Stande der Jetztzeit dargestellt wurde, blieb für die Gruppe Bibliotheken als Gegenstand der Darstellung nur die Art der Aufbewahrung in Büchersammlungen und die Benutzung solcher Sammlungen nebst den beiden Zwecken dienenden Einrichtungen übrig. Dies in einem ansprechenden plastischen Bilde darzustellen war recht schwer, und als der Gruppenausschuß im Anfang des Jahres 1912 zusammentrat, war man sich der Schwierigkeit der Ausführung sehr wohl bewußt. Es hieß, Mittel und Wege zu finden, das

Wesen der bibliothekarischen Aufgaben anschaulich und verständlich darzustellen. Zunächst wurde systematisch ein Plan aufgestellt, was in die Gruppe einzubeziehen sei.

Einrichtung der Bibliotheken, Bibliotheksbetrieb, Bibliotheksstatistik, bibliothekarischer Beruf und Literatur des Bibliothekswesens waren die Hauptkapitel dieses Systems. Dies alles in ansprechende Anschauungsbilder umzusetzen, war die schwere Aufgabe. Eine dem System anschließende Anordnung wäre wohl außerordentlich monoton geworden, immerhin wurde der Versuch gemacht und, nachdem Ort und Raumumfang unsrer Gruppe seitens der Ausstellungsleitung bewilligt war, unter der Mitwirkung der Büchergestellfabrik Wolf Netter & Jacobi (Lipmann, Straßburg i. E.), die ihren Vertreter Herrn A. von Stransky nach Leipzig sandte, eine vorläufige Skizze entworfen, die im Jahrgang 1913 Seite 261 des Archiv für Buchgewerbe ihre Veröffentlichung gefunden hat. Aber die Ausführung ward eine ganz andre, nur das Lipmannsche Büchermagazin erschien wirklich in der Form des ersten Entwurfes.

Denn es ergab sich bald, daß das Material sich nicht beliebig nach den Wünschen der Gruppenleitung beschaffen ließ, sondern man war dabei in erster Linie von den ausstellenden Bibliotheken abhängig, sowohl in dem, was sie bieten wollten, als auch in der Form, in der sie es aufgestellt zu sehen wünschten.

Die Beteiligung der Bibliotheken hätte eine viel reichere sein können: da die Ausstellung als internationale gedacht war, war die Einladung zur Teilnahme unter Beifügung des Programms in drei Sprachen, deutsch, englisch, französisch, an alle namhaften Bibliotheken der Welt verschickt worden, ins Ausland nur an Bibliotheken, die zum mindesten einen Bestand von 100000 Bänden aufwiesen, ferner wurden eingeladen die Bibliothekarvereine, sodann die Industrie, welche sich speziell mit Herstellung von Bibliothekseinrichtungen befaßte.

Der Erfolg war bei den Bibliotheken im ganzen nicht sehr groß: vielfach fehlten die Mittel, um die Ausstellung zu beschicken, andre und dies war wohl ein Hauptgrund mancher Nichtbeteiligung, erklärten, nichts Besonderes bieten zu können, was wert wäre, auf einer Ausstellung gezeigt zu werden, andre noch wieder scheuten wohl die Mühe und Arbeit, die zweifellos sich dabei ergeben mußte.

Anderseits konnten wir uns glücklich schätzen, daß die Beteiligung keine allgemeine war, denn der nur beschränkt zu Gebote stehende Raum (600 Quadratmeter Bodenfläche) gestattete keine große Entfaltung und am Schlusse der Vorbereitungen verursachte es Verlegenheit, als noch einige Aussteller nachträglich sich meldeten und der verfügbare Raum besetzt war.

Was nun die Anordnung anlangt, so wurden wir sehr schnell der Mühe des Nachdenkens überhoben. Von einer sachlichen Gruppierung konnte überhaupt keine Rede sein, denn alle Aussteller wollten ihre Gegenstände an einer Stelle beisammen sehen und hatten sich von vornherein zu Gruppen zusammengeschlossen, so daß an die Stelle der sachlichen Anordnung ganz von selbst die geographische oder lokale trat. Als größere Kollektivgruppe traten sofort die amerikanischen Bibliotheken auf; leitend waren die Congressional Library in Washington und die American Library Association. Sie hatten lediglich das Verlangen nach 200 Quadratmeter Bodenfläche und Angabe der äußeren Einteilung des Raumes geäußert, im übrigen wurde alles in Amerika fertiggestellt und nach Ankunft in kürzester Zeit (vier bis fünf Tagen) hier aufgerichtet. Herr Professor Theodor Koch von Ann Arbor und Herr Ernst Kletsch von der Library of Congress leiteten die Arbeiten. Über den Inhalt dieser amerikanischen Abteilung spreche ich später. Ebenso war die Gruppe der preußischen Staatsbibliotheken unter der Führung der Königlichen Bibliothek in Berlin ein geschlossenes Ganze. Die bayrischen Bibliotheken (München, Erlangen, Würzburg, Augsburg), die württembergischen (Tübingen und Stuttgart), die hessischen (Darmstadt, Gießen und Mainz), die badischen (Heidelberg und Freiburg), die sächsischen (Leipzig und Dresden), ferner die schwedischen (Stockholm, Upsala und Göteborg) bildeten weitere Gruppen. Neben den Staatsbibliotheken waren auch Stadt- und Volksbibliotheken zahlreich vertreten, sie wurden nach Möglichkeit zu passenden Gruppen vereinigt. — Freilich mußte anderseits manches getrennt werden, insbesondere Tafeln, Ansichten und Bilder konnten nicht immer mit der Buchliteratur vereinigt bleiben. Letztere — was vom Ausland eintraf, war meist Buchliteratur — fanden ihren Platz auf dem dreigeschossigen Büchermagazin der Firma Netter & Jacobi, welche auf Wunsch der Gruppenleitung ein solches Mustermagazin in der Mitte des Raumes errichtete, während die Ausstellungsobjekte, welche Wandraum beanspruchten, in Kojen, deren mit kupferrotem Stoff bespannte Scherwände reichlich Platz dafür boten, untergebracht wurden.

An Staatsbibliotheken waren außer den schon erwähnten noch vertreten die Universitätsbibliotheken Straßburg und Rostock, die Stadtbibliotheken zu Hamburg und Lübeck, die Herzogliche Bibliothek zu Gotha, die Landesbibliothek Fulda, die Generalstabs- und die Reichsmilitärgerichtsbibliothek zu Berlin, aus dem Auslande die Nationalbibliotheken zu Florenz und Mailand (Brera), die Universitätsbibliothek zu St. Andrews, die London Library und die Storthings-Bibliothek zu Kristiania.

An speziellen Fachbibliotheken sind die der technischen Hochschulen zu München und Danzig, die des Bergbau-Vereins in Essen (Ruhr) und die Musik-Bibliothek Peters in Leipzig zu nennen.

Es bleiben dann noch die Gruppen der meist populären Zwecken dienenden Stadtbibliotheken, ferner die eigentlichen Bücher- und Lesehallen aufzuführen: die Stadtbibliotheken zu Dortmund, Düsseldorf, Köln, Bielefeld, Breslau, Stettin, die Freiherr von Rotschildsche Bibliothek zu Frankfurt a. M., die Lippesche Wanderbibliothek in Detmold, die städtische Zentralbibliothek in Dresden, die Bibliotheken des Leipziger Allgemeinen Arbeiterbildungs-Instituts, die öffentlichen Bücherhallen in Hamburg, Lübeck, Neumünster, des Berotzheimerianum in Fürth, die Volksbibliothek in Aussig, Hugo Heimanns Bücherhalle in Berlin und die des Dr. Krauß in Kitzingen, endlich der Verein für finnische und schwedische Volksschulbildung in Helsingfors.

Besonders zu erwähnen sind die Städtische Bücherhalle Leipzig und die Kruppsche Bücherhalle Essen (Ruhr), die beide außerhalb der Gruppe Bibliotheken, wenn auch nahebei Platz fanden; die Kruppsche Bücherhalle gab in einer besonderen Koje eine Übersicht über ihre Entwicklung und Tätigkeit, über ihre Benutzungseinrichtungen und über ihre Bücherauswahl. In ähnlicher Weise hat das Arbeiterbildungsinstitut Leipzig in einer besonderen Koje seine Tätigkeit anschaulich dargestellt. Die Leipziger Bücherhalle nahm vier Räume ein, in denen sie einen wirklichen Leihbetrieb und Lesesaal während der Ausstellungsdauer unterhielt. Diese Halle hat den Zweck, wie sie war, vollständig als Bücherhalle II, in Leipzig Verwendung zu finden. In den Räumen dieser Bücherhalle hatten auch die ähnlichen Bibliotheken Braunschweig, Bergisch-Gladbach, Dresden-Plauen, die Leipziger Kinderlesezimmer und die Jugendbibliothek der Herren Naumann und Lungwitz in Meißen Proben ihrer Einrichtungen dargestellt.

Abgesehen von den amerikanischen Bibliotheken, von denen eine überaus große Zahl in der Ausstellung der American Library Association erschien, waren mithin etwa 60 bis 70 Bibliotheken in der Ausstellung vertreten, Bibliotheken ganz verschiedener Art und Charakters, so daß in der Tat fast alles, was im Programm in Aussicht genommen war, Darstellung bald bei dieser bald bei jener Bibliothek gefunden hat.

Die Hauptgruppe Bibliothekswesen hatte im letzten nach Westen gewendeten Drittel des dem Buchhandel gewidmeten Südflügels der großen Halle für Buchgewerbe und Buchhandel ihren Platz gefunden, von dem Quergang an, der vom dritten Haupteingang dieses Südflügels quer durch den Mittelbau bis zum Nordflügel führte.

Von dem Quergang an nahm die Gruppe Bibliothekwesen 600 Quadratmeter Bodenfläche mit 21 Meter Länge der 29 Meter breiten Halle ein. Sie war der Länge nach durch einen Haupt- und zwei Seitengänge durchschnitten. Das westliche Drittel der Gruppe nahm über die ganze Breite der Halle die amerikanische Ausstellung ein. An der Nordwand, durch den nördlichen Seitengang abgetrennt, lag die preußische Kollektivausstellung, an der Südwand schlossen sich die Kojen der Einzelbibliotheken, ferner die Kojen von Württemberg, Hessen, Baden, Bayern an. In der Mitte folgte das Lipmansche Büchermagazin auf der Südseite und Netter & Jacobis industrielle Ausstellung von Bibliotheksmobiliar auf der Nordseite des Mittelganges. Auf der Südseite folgte die Koje des Leipziger Abeiterbildungsinstituts und die Nationalbibliothek zu Florenz, auf der Nordseite die Universitätsbibliothek Straßburg und die Bibliotheken Dresden und Leipzig. Am Mittelgange, an Amerika nach Westen anschließend, waren fünf Dioramen, die das äußere Aussehen der Bibliotheken seit der Zeit der Assyrer bis in die Jetztzeit darstellten, untergebracht, und am Ende der Halle hatte die Panzer-Aktiengesellschaft Berlin ebenfalls ein Büchermagazin modernster Eisenkonstruktion errichtet.

Aber nicht nur in dieser Haupthalle war das Bibliothekwesen im engeren Sinne vertreten, eine zweite große Gruppe enthielt das Haus Österreich, in dem die gesamten österreichischen Staats-, Kloster-, fürstlichen und Volksbibliotheken einen großen Saal einnahmen.

In dem Pavillon des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler hatten dessen Bibliothek und die neugegründete Deutsche Bücherei eine umfangreiche Ausstellung geschaffen, während im Hause der Frau eine kleine bibliothekstechnische Sammlung und die Bibliothek eines Mädchenabendheimes zu sehen waren.

Im Hause Rußland, das bei Ausbruch des Krieges geschlossen wurde, hatte die Gesellschaft für Bibliothekkunde in St. Petersburg das russische Bibliothekswesen dargestellt und einen Zeitungslesesaal eingerichtet.

Mehr in das Gebiet der Bibliophilie schlägt die Ausstellung der Hausbibliothek Seiner Majestät des Kaisers, das stimmungsvolle Bibliothekszimmer der Frau Ida Schöller, Düren, und die Musikbibliothek der Herren Wolffheim und Hirsch im Mittelbau der Haupthalle.

Ziehen wir nun den stofflichen Inhalt der Bibliotheksausstellung näher in Betracht.

Einen großen Raum nahmen begreiflicherweise in der Gruppe, die ja von den Büchern selbst eigentlich absehen mußte, das Bibliotheksgebäude ein. Bibliotheken hat es fast so lange gegeben, als schriftliche Aufzeichnungen existierten, ja früher als überhaupt die Buchform existierte. Naturgemäß war die Form der aufzubewahrenden Aufzeichnungen — und alle Aufzeichnung setzt ja die Aufbewahrung voraus — für die Einrichtung und Ausstattung der Räume maßgebend, in denen die Schriftwerke zu lesen waren, ja für das ganze Gebäude selbst. Ein zweites Moment war die Menge der aufzubewahrenden Literaturstücke, die anfänglich sich auf eine geringe Anzahl beschränkte und, solange die Druckkunst nicht erfunden war, auch

verhältnismäßig beschränkt blieb, bis sie heute in die Millionen von Bänden gewachsen ist. Diese historische Entwicklung des Bibliotheksäußeren ist in fünf Dioramen dargestellt, die von dem Vertreter der Firma Netter & Jacobi, Herrn A. von Stransky, Edlem von Sdranek[1], unterstützt durch die Munifizenz des Herrn Hofrat Ackermann-Teubner, entworfen und von der Firma Baruch in Berlin ausgeführt wurden.

Die beigefügten photographischen Reproduktionen geben die Dioramen anschaulich wieder (Abbildungen 1 bis 5).

Die beiden ältesten Kulturen der um das Mittelländische Meer wohnenden Völker sind die Assyrien-Babyloniens und Ägyptens. Die Assyrer benutzten die Tonablagerungen ihrer großen Ströme nicht nur zu riesenhaften Bauten, sondern auch als Schriftmaterial. Auf großen und kleinen Tontafeln wurden amtliche und priesterliche Aufzeichnungen mit einem Griffel in den Formen der Keilschrift eingedrückt. Vielfach hatten diese Tafeln auch die Form kleiner Kissen, deren beide gewölbten Flächen dicht mit Schriftzeichen bedeckt wurden, die an die nordischen Runenschriften erinnern. Wie nun die assyrische Bibliothek aussah, wissen wir nicht, denn die Schriftensammlung des Königs Assurbanipal in den Trümmern des Palastes zu Kujundschik ward nur als ein zusammengestürzter Haufen von Tontafeln mit untermischten Holzkohlenresten gefunden. Man hat daraus gefolgert, daß die Tafeln auf hölzernen Tischplatten aufgereiht gewesen sind. Das Bild dieser assyrischen Bibliothek, wie sie in Abbildung 1 dargestellt ist, ist also als ein Phantasiebild anzusehen, wie die Bibliothek wohl ausgesehen haben könnte. Rechts sieht man einen großen Raum, die Wände mit den bekannten assyrischen Figuren ornamentiert, eine offene Toröffnung gewährt einen Ausblick in die Landschaft und auf die von der Sonne rötlich schimmernden Felsberge. Neben diesem Lesesaal sieht man in zwei Geschossen das Büchermagazin, auf Tischen lagern die Tontafeln.

In Ägypten war das nationale Schriftmaterial die Papyrusstaude. Aus dem Zellgewebe der dreikantigen Stiele wurden lange schmale Streifen geschnitten, diese wurden parallel nebeneinander gelegt, eine zweite Schicht kreuzte diese erste, so daß große Blattflächen, die beliebig verlängert werden konnten, entstanden. Sie wurden mit dem klebrigen Nilwasser oder mit Leimwasser begossen, zusammengepreßt oder gehämmert, getrocknet und geglättet, vielleicht auch gefirnißt. Dann war das Schreibpapier fertig, es ward beschnitten, beiderseitig beschrieben und in Rollenform als Buch aufbewahrt. Der Papyrus beherrschte in der Hauptsache das Altertum, nicht bloß das ägyptische, sondern auch das griechisch-römische; uns sind noch heute die Reste antiker Bibliotheksgebäude erhalten in Timgad in Algier, besonders aber in Ephesus, wo die Mauern des Bibliotheksgebäudes noch in fast drei Meter Höhe, sowie der Fußboden erhalten sind und eine völlige Rekonstruktion des Gebäudes gestatten. Nach der Niemannschen Rekonstruktion ist Diorama 2 hergestellt, ein offener Saal mit Säulengalerie, in den Wänden befinden sich Nischen für die Aufnahme der Papyrusrollen. Die Nischen waren mit Holztüren geschlossen. In einer Nischenrotunde der Mittelwand steht das Standbild der Pallas Athene, der Göttin der Wissenschaft.

Der Papyrus ward in seinem Gebrauch von dem Pergament abgelöst, das Erfindung und Namen den Pergamenischen Königen verdankte. Auch dieses ward zunächst in Rollenform verwendet. Sehr bald aber entstand der Kodex, die heutige Buchform. Die Blätter wurden gefaltet und lagenweis ineinander gelegt. Das Format war meist sehr groß, aber auch kleine Formate kommen schon sehr früh vor. Der Kodex beherrscht das Mittelalter, die kirchliche und juristische Literatur überwiegen. Die großen Bände waren kostbar. Man richtete den Bibliotheksaal der Klöster so ein, daß die Kodizes auf schrägen Pulttischen lagen, an die sie mit Ketten befestigt waren, so daß das Buch nicht von seinem Platz entfernt werden konnte, auf einer Bank davor saß der Leser. In der altberühmten Laurentiana zu Florenz findet man noch heute die Einrichtung. Abbildung 4 zeigt eine solche Klosterbibliothek der St. Walpurgiskirche in Zütphen nachgebildet.

Die Kodexform der Pergament-, später der Papierhandschriften ging nun auch auf das gedruckte Buch über, die Drucke Gutenbergs zeigen noch ganz die Einrichtung der Handschriften. Aber als die Bücher kleiner und leichter wurden und ihre Zahl sich bedeutend mehrte, ohne wieder so groß zu sein, daß eine Bibliothek mehr wie einen oder zwei Säle einnahm, entstand die Saalbibliothek mit Wandrepostituren, die bis zur Decke reichten; in der Mitte standen Tische zum Lesen mit Stühlen, oder zum Auflegen der Karten; Globen und Statuen füllten den freien Mittelraum, und der Architekt wußte den Raum herrlich mit Dekoration der Decke und Wandgemälden zu schmücken. Die Barockzeit kam solchem Schmuck entgegen. Einer der schönsten Bibliotheksäle ist der Prunksaal in der Wiener Hofbibliothek (Abbildung 3).

Die Saalbibliothek mit freiem Mittelraum beherrschte die Zeit vom 15. bis zum 18. Jahrhundert. Dann mehrten sich die Büchermengen aber so, daß man eine engere Aufstellung in Rücksicht auf die Baukosten vornehmen mußte. Nun wurden auch in der Mitte der Säle himmelhohe Holzrepostituren, die auf beiden Seiten mit Büchern besetzt wurden, errichtet, mit Leitern klomm man zu den obern Bücherreihen empor. Aber erst am Ende des 19. Jahrhunderts tat man den weitern Schritt zum ausgesprochenen Magazinbau.

[1] Er ist als österreichischer Reserveoffizier in der Schlacht von Krasnik leider gefallen.

Während früher der Besucher der Bibliothek in die Säle selbst ging und dort Beamte vorfand, die ihn zu den gewünschten Büchern verhalfen — in Göttingen gab es diesen Saaldienst bis 1890 hin —, ward jetzt das Publikum auf das Ausleihezimmer oder zur Benutzung an Ort und Stelle auf den Lesesaal verwiesen. Das Magazin ward auf Massenunterbringung von Büchern eingerichtet. Um die hohen Leitern zu vermeiden, baute man die Geschosse wenig über Manneshöhe (2,10 bis 2,40 Meter) hoch. Der neueste Bibliothekenbau dieser Art ist die Königliche Bibliothek zu Berlin, deren Inneres in Diorama 5 dargestellt ist. Man sieht hier elf Geschosse übereinander, von denen zwei und drei die doppelte Höhe der oberen haben: unten sind Geschäftszimmer, oben Büchermagazine; in den Seitenflügeln sind zum Teil nur Magazine, dort sind 13 Büchergeschosse übereinander.

Die Ausstellung bringt weitere zahlreiche Darstellungen von Bibliotheksgebäuden. Zunächst ist das Modell des großen Kuppellesesaals der Königlichen Bibliothek zu Berlin, der am 22. März 1914 in Gegenwart Seiner Majestät des Kaisers eingeweiht wurde, zu erwähnen. Es steht bei der preußischen Kollektivausstellung.

Von der Leipziger Universitätsbibliothek war das große Gipsmodell des prächtigen Renaissancegebäudes mit der Lesesaalkuppel in der Mitte und zwei Innenhöfen aufgestellt (Abbildung 9); gegenüber fand das Modell des großen Neubaues der Nationalbibliothek in Florenz (Abbildung 10) seinen Platz, dessen Grundriß, entsprechend der Grundstückslage, etwas kraus erscheint, Durchschnitte, Grundrisse, Innenansichten des Gebäudes hängen an den Wänden daneben.

Weiter ist das große Modell des Neubaus der Deutschen Bücherei im Pavillon der Kunstakademie und des Börsenvereins hervorzuheben, das ebenso wie die Königliche Bibliothek zu Berlin den modernen Magazinbau mit Zentralisierung der Geschäftsräume und der Lesesäle repräsentiert (Abbildung 8).

Eine vollständige Volksbibliothek ist, wie schon erwähnt, in der Leipziger Stadtlesehalle II auf der Ausstellung vertreten gewesen. Die amerikanische Abteilung weist das Modell seiner Volksbibliothek mit Bücherausgabe, Lesesaal, Magazin auf (Abbildung 11), und ebenso hat die Universitätsbibliothek Breslau das Modell einer Bücherausgabe ausgestellt, während die Universitätsbibliothek Leipzig eine vollständige Bücherausgabe aufstellte, die später in der Bibliothek Verwendung finden soll.

Prächtige Innenansichten der Dresdner Königlichen Bibliothek hat der Königliche Regierungsbauführer Werner Hahn gemalt, das Direktorzimmer, den Katalogsaal, ein Magazin, Treppenhaus und vieles andre darstellend, daneben die Grundrißpläne der Bibliothek.

Besonders sehenswert war die Ausstellung der bayrischen Bibliotheken, die eine Reihe Photographien der Büchersäle der alten Klosterbibliotheken Scheyern, Aldersbach, Füssen, Waldsassen, Indersdorf, Polling, Metten, Ottobeuren, Freising, Chiemsee, Dillingen, Amorbach, Regensburg, Amberg neben den modernen Bibliotheken der Hof- und Staatsbibliotheken München, Augsburg, Erlangen, Würzburg, Bamberg, Nürnberg bot.

Diesen sehr ähnlich waren im Hause Österreich die Innenansichten der zahlreichen österreichischen fürstlichen und Klosterbibliotheken zu bewundern. Ich nenne nur die Namen der Stifter Admont, Braunau, Goettweig, Kremsmünster, Melk, Emaus in Prag, Seitenstetten, Hohenfurth, Schlierbach, Klosterneuburg, St. Florian, um die Erinnerung an alte berühmte Bibliotheken hervorzurufen, zusammen mit den fürstlichen der Liechtensteins, Waldsteins, der k. k. Familien-Fideikommisses. Daneben sind auch die Universitäts- und Studienbibliotheken und endlich die zahlreichen modernen österreichischen Voksbibliotheken und Lesehallen, vor allem die Otterndorfersche Bibliothek in Zwittau mit Ansichten und Plänen vertreten. Ebenso enthält die preußische Kollektivausstellung Photographien der meisten Universitätsbibliotheken dieses Staates; Tübingen, Stuttgart, Gießen, Mainz, Darmstadt, Heidelberg und Freiburg, Straßburg, ferner zahlreiche Stadt- und Volksbibliotheken, Dortmund, Düsseldorf, Fulda, Bielefeld, Aussig, Fürth, die Bücherhallen in Lübeck und Hamburg haben Ansichten und Grundrisse ausgestellt.

Ehe wir aber in weitere Einzelheiten uns verlieren, ist wohl ein besonderes Wort den geschlossenen Gruppen zu widmen, in erster Linie der amerikanischen Ausstellung. Abbildung 12 zeigt auf der Südseite der Abteilung eine amerikanische Kinderbibliothek mit niedrigen Stühlen und Tischen, auf denen eine große Reihe trefflicher, uns Deutschen vielfach wohlbekannter Kinderliteratur ausgelegt ist. Das eiserne Büchergestell enthält eine ausgewählte Kinderbibliothek, an den Wänden ist durch Photographien das Leben und Treiben in den Bibliotheken erläutert: man sieht wie das Kind der Straße zunächst durch Erzählung von Geschichten, dann durch eigne Lektüre zu geistigem Leben erweckt wird; an andrer Stelle wird gezeigt, wie auch dem Landvolk durch Bücherwagen, die von Ort zu Ort fahren, Unterhaltung und Bildung vermittelt wird. Auf der Nordseite der Abteilung steht in der Mitte das typische Modell einer amerikanischen Public Library, im Vordergrund rechts und links die Lesesäle mit den Katalogen an der Rückwand, in der Mitte die Bücherausgabe und hinter dem Ganzen die Magazine. (Abbildung 12.) Der Wandraum dieses Nordteils enthält die Ausstellung der Congress Library, die Katalogschränke mit dem Abschnitt Bibliographie in alphabetischer und Schlagwortform, die Publikationen der Congress Library und die großen Photographien und Pläne des Gebäudes.



Abb. 1. Diorama von F. Stransky: Bibliothek aus der Tonplattenzeit.

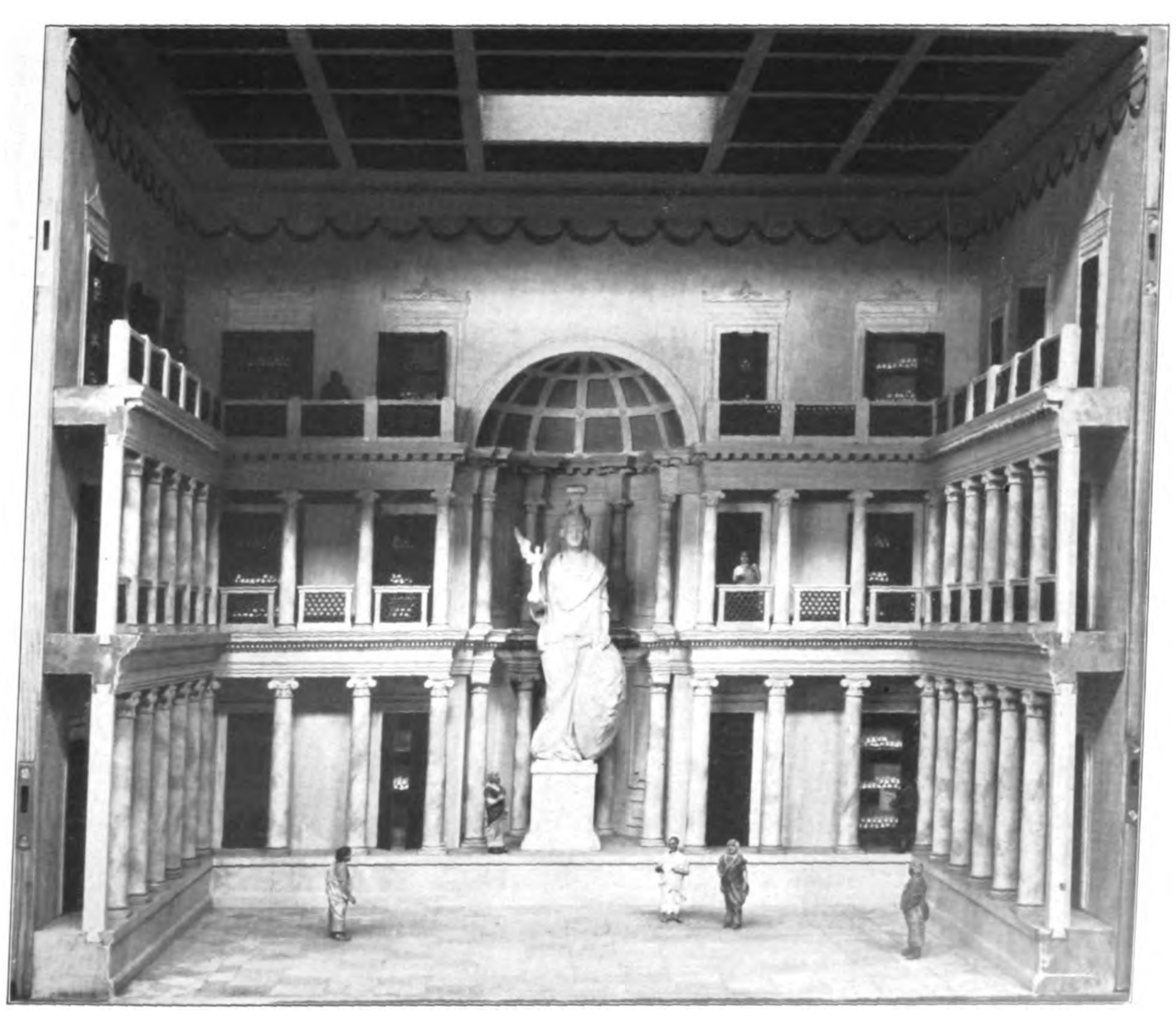


Abb. 2. Diorama von F. Stransky: Bibliothek aus der Papyruszeit.

Zu dem Aufsatz K. Boysen: Die Bibliotheken auf der Bugra.



Abb. 3. Diorama von F. Stransky: Bibliothek des XVII./XVIII. Jahrh. (Hofbibliothek in Wien).

Zu dem Aufsatz K. Boysen: **Die Bibliotheken auf der Bugra.**

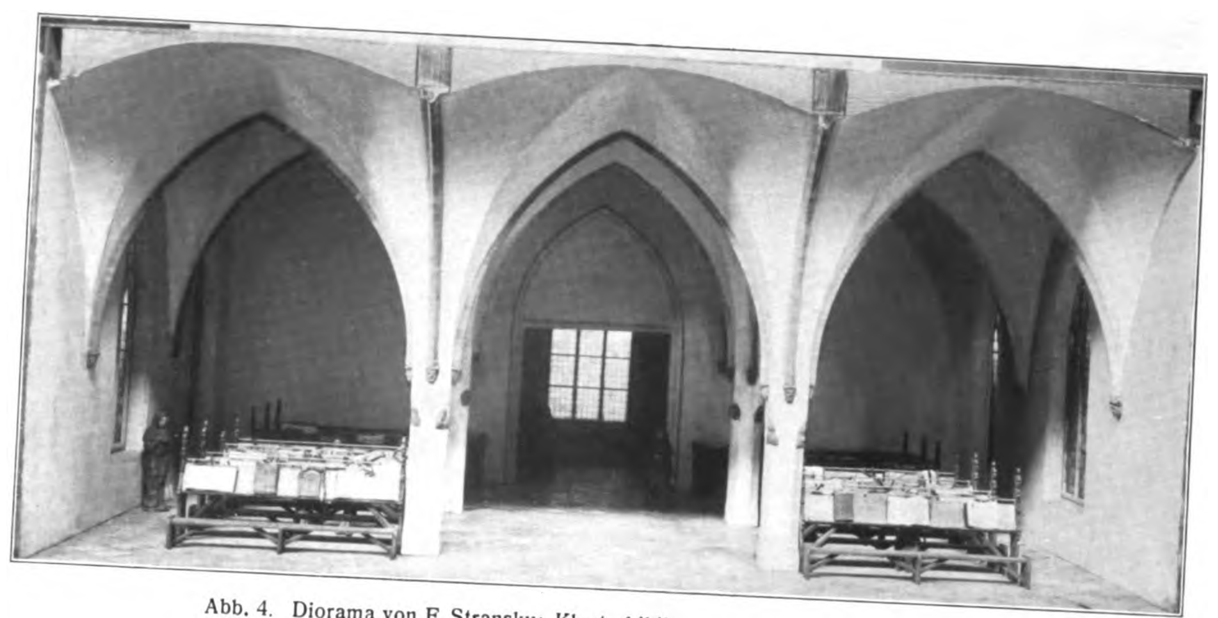


Abb. 4. Diorama von F. Stransky: **Klosterbibliothek des Mittelalters (Zütphen).**

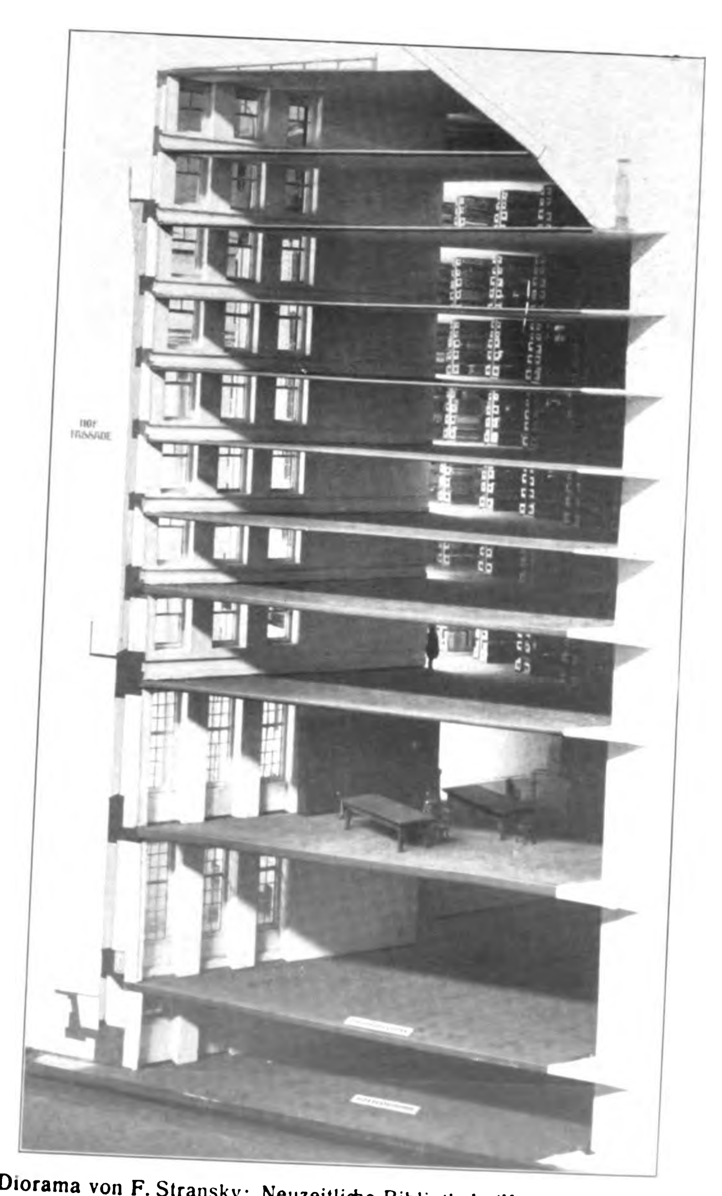


Abb. 5. Diorama von F. Stransky: Neuzeitliche Bibliothek (Königl. Bibliothek, Berlin).

Zu dem Aufsatz K. Boysen: Die Bibliotheken auf der Bugra.

Abb. 6. Ausstellungsraum der Königlich Preußischen Staatsbibliotheken (I).

Zu dem Aufsatz K. Boysen: Die Bibliotheken auf der Bugra.



Abb. 7. Ausstellungsraum der Königlich Preußischen Staatsbibliotheken (II).

Zu dem Aufsatz K. Boysen: Die Bibliotheken auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.

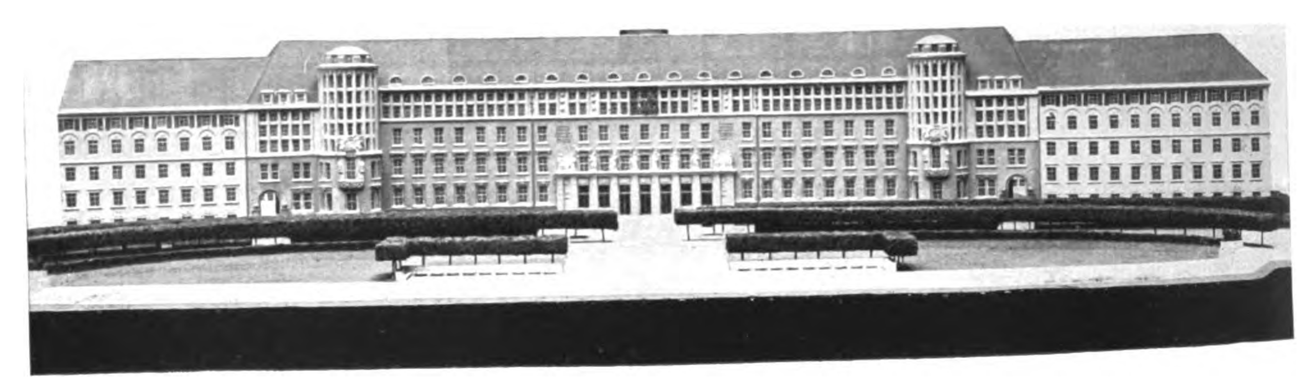


Abb. 8. Gebäude der Deutschen Bücherei, Leipzig.

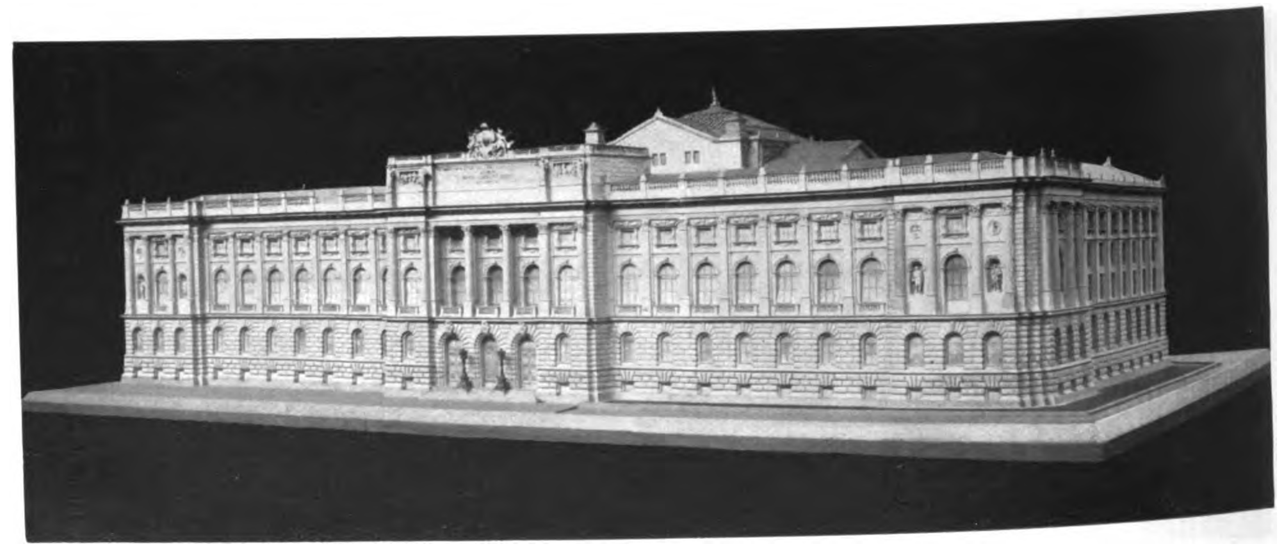


Abb. 9. Gebäude der Universitätsbibliothek, Leipzig.

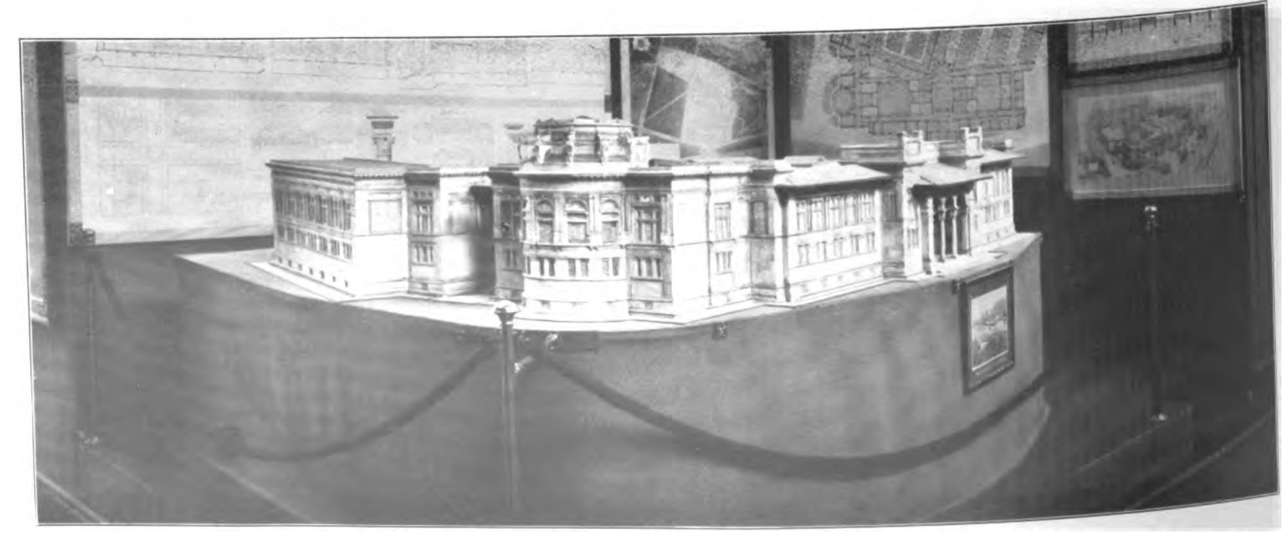


Abb. 10. Gebäude der Nationalbibliothek in Florenz.

Zu dem Aufsatz K. Boysen: Die Bibliotheken auf der Bugra.

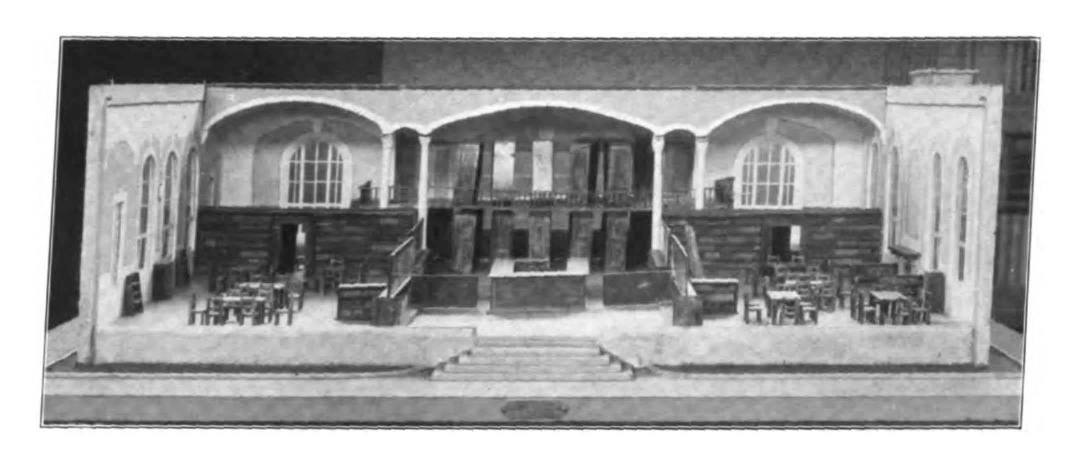


Abb. 11. Modell einer amerikanischen Volksbücherei.



Abb. 12. Amerikanische Kinderbibliothek.

Zu dem Aufsatz K. Boysen: Die Bibliotheken auf der Bugra.



Abb. 13. Ausstellungsstand der Firma Panzer A.-G., Berlin.



Abb. 14. Ausstellungsstand der Firma Wolf, Netter & Jacobi, Berlin.

Zu dem Aufsatz K. Boysen: Die Bibliotheken auf der Bugra.

Kunstdruckpapier von Krause & Baumann, Dresden.

Der Mittelraum enthält in sich die Ausstellung der American Library Association, zahlreiche Ansichten der größeren amerikanischen Bibliotheken (New York, St. Louis, Brooklyn, Philadelphia, Pittsburgh, Springfield und andre), ihre Publikationen, Katalogmuster und besonderen Einrichtungen, auch der Gang eines Buches vom Eintritt in die Bibliothek bis zur Benutzung wird in den einzelnen Stadien vorgeführt und die Wirkung guter und mangelhafter Katalogisierung auf die Benutzung an demselben Buch in einem stark abgegriffenen und einem noch recht gut erhaltenen Exemplar drastisch gezeigt. Was an Katalogmustern und -hilfen vorliegt, ist äußerst reichhaltig und wäre eines eingehenderen Studiums wert gewesen.

Auch die preußische Ausstellung gewährte ein abgeschlossenes Bild. Es läßt sich aus den beiden beigefügten Bildern (Abbildungen 6 und 7) erkennen. An der Seitenwand links hat die Bibliothek des Kunstgewerbemuseums in Berlin Platz gefunden nebst der Lipperheideschen Kostümbibliothek, es schließt sich an die Wand die Ausstellung des Gesamtkatalogs und des Auskunftsbureaus mit seinem Zettelkatalog in Gießener Katalogkapseln an. Weiter folgt die Ausstellung der preußischen Universitätsbibliotheken, an der Wandseite in der Mitte ein Zettelschrank der Königlichen Bibliothek mit der alphabetischen Reihe der Zetteldrucke des Jahrgangs 1912 bis 1913, weiter rechts eine Zeitschriftenauslage nach Marburger und Königsberger Muster, mit Legeböden, die dem Gesichtswinkel des Benutzers entsprechend verschieden schräg gestellt sind, zwischen diesen höheren Schränken stehen Vitrinen mit seltenen Drucken, Proben alter Einbände und Drucksachen der Bibliotheken, darüber hängen die photographischen Ansichten des Äußeren und Inneren der preußischen Bibliotheken, auf den Tischen sind Katalogproben und Formularsammlungen, Geschäftsjournale ausgelegt, an den Wänden ist auf Tafeln die Betriebsstatistik der preußischen Bibliotheken graphisch dargestellt und in der Koje rechts steht das schon erwähnte Modell des Lesesaals der Königlichen Bibliothek; an der Außenwand sind die Porträts der namhaftesten Bibliothekare der Königlichen Bibliothek angebracht.

Wenden wir uns wieder zu den Einzelheiten der Bibliothekseinrichtung, so ist von großer Bedeutung für die Ausnutzung des Raumes das Büchergestell, dessen Wahl um so wichtiger wird, je umfangreicher die Bibliotheken werden. Früher baute man zur Aufnahme der Bücher nur feste Holzgestelle mit festen Bücherböden, die nach der ungefähren Höhe in drei Formate in reichlichen Abstand voneinander gebracht wurden. Dabei ward viel Raum verschwendet, auch die Tiefe der Repposituren war meist zu groß. Als es dann mit dem Raum zu mangeln begann, machte man die Bücherbretter beweglich und ließ sie auf Stellstiften ruhen, aber die Seitenwände der Bretter nahmen Licht weg, die Bücherbretter mußten, besonders wenn sie lang waren, zu dick sein, die Decken der Geschosse mußten genügend stark sein, die Büchermengen zu tragen. Indem man von Schritt zu Schritt vorging, kam man zu dem eisernen Büchergestell, das gleich organisch in das Gebäude selbst hineingebaut wurde; die Büchergestelle hingen an den eisernen Querbalken, die auf eisernen Trägern ruhten und im Erdgeschoß fundamentiert waren. Die Büchergestelle selbst haben keine Wände mehr, sondern nur niedrige, durchbrochene Seitenwangen für die einzelnen Buchbretter, die gewöhnlich in metallenen Zahnleisten hängen; die Bretter selbst sind nicht mehr aus Holz, sondern aus lackiertem Wellblech hergestellt, das, um die Tragfähigkeit zu steigern, doppelt umgelegt ist; die Länge der Bretter übersteigt nicht einen Meter, und die Decken zwischen den Geschossen können auf 6 bis 7 Zentimeter ermäßigt werden, weil sie größere Last nicht zu tragen haben. Die Geschosse selbst werden so niedrig, 2,10 bis 2,50 Meter angelegt, daß sich alle Leitern und Tritte erübrigen und jedes Buch mit der Hand erreicht werden kann. Alle Geschosse werden durch elektrische Aufzüge verbunden, Paternosterwerke und Förderbahnen vermitteln automatisch den Verkehr der Bücher. Die Eisenindustrie hat sich dieses Zweiges bemächtigt; besonders die Firma Wolf Netter & Jacobi hat ihre Anlagen immer von neuem vervollkommnet, neben ihr besteht die Panzer-Aktiengesellschaft: die beigefügten Abbildungen zeigen Büchermagazine dieser beiden Firmen im Modell. (Abbildung 13, 14.)

Auch kleinere Firmen hatten ausgestellt: Briel, Frankfurt a. M., Rurack, Leipzig; Upsala hatte ein Modell seiner Büchergestelle von Isacson in Stockholm gesandt, und die amerikanische Ausstellung zeigte Büchergestelle von Snead, die aber mit Wolf Netters Gestellen identisch sind. Überhaupt sind die Unterschiede nicht groß; am zweckmäßigsten ist wohl das Lipmansche Gestell (Netter & Jacobi).

Drehbare Büchergestelle stellte in der Halle „Der Kaufmann“ die Firma Ronniger & Pittroff aus.

Rohrpostanlage und Staubsaugeapparat fanden in den Maschinenhallen Ausstellung. Bücherstützen, Zeitschriftenschränke und Zettel-Katalogschränke waren mehrfach vertreten, außer in den preußischen bzw. amerikanischen Kollektivausstellungen in der Otterndorferschen Bibliothek in Zwittau, Bücherstützen sandten Heidelberg, Neumünster, Zwittau, ein vollständiges Mobiliar einer Bücherausgabe die Universitätsbibliothek Leipzig, Vitrinen waren in großer Menge vertreten.

Den Geschäftsbetrieb einer Bibliothek veranschaulichte am besten Amerika, das den Lauf eines Buchs von seinem Eintritt in die Bibliothek durch alle Listen, Kataloge und Geschäftsformulare bis in die Hand des Entleihers darstellte. Zugangsjournale, Geschenkbücherlisten gaben in Mustern Leipzig, Dortmund,

Mainz, Tübingen, Frankfurt. Besonders reich war die Ausstellung an allen Formen von Katalogen, alphabetischen Sach-, Standortskatalogen, sowohl in Band-, wie in Blatt- und Zettelform: diese wieder in festen Zettelschränken oder in Kapseln, in denen die Zettel entweder lose stehen, oder fest auf Stäben gereiht sind, was zwar ein Blättern, aber kein Herausnehmen der Zettel zuläßt; besonders die Bücherhallen befolgen das für schnellen Betrieb mit einfachen Titeln praktische Zettelsystem. Nennenswert sind die Staderinischen Blattkataloge, die sich besonders gut für systematische Kataloge eignen, für die die Zettel zu wenig übersichtlich sind (die Brera in Mailand, Leipzig und Staderini selbst im Hause Italien hatten Muster ausgestellt), und die mehr merkwürdig als praktisch erscheinenden Zettelkästen und Leporello-Albums der Münchner Technischen Hochschule, deren Wert man freilich ohne Gebrauchspraxis nicht beurteilen darf. Auch in den Industrieabteilungen hatten die Geschäfte für Bibliotheksbedarf (Soennecken, Krolop und Osterwald in Leipzig, Union zur Förderung der Wissenschaft, Otto Heuss, Weimar, Bürobedarf Goslar und andre) Stempel, Kartotheken, Formularkästen usw., die ja aber nicht ausschließlich für Bibliotheken bestimmt sind, zur Ausstellung gebracht.

Den Einband der Bücher konnte man natürlich am besten in der Abteilung Buchbinderei studieren, wenn auch die Bibliotheken mehrfach Musterbände für ihre praktischen Zwecke ausgestellt hatten, sowie Attrappen für regelmäßig wiederkehrende Bände von Serien und Zeitschriften. Die Preise der Bände konnte man aus verschiedenen Tarifen ersehen (Leipzig, Darmstadt). Hervorzuheben aber sind die wundervollen alten Einbände, wie sie im Hause Österreich aus den alten Kloster- und Fürstenbibliotheken, in der Hausbibliothek Seiner Majestät des Deutschen Kaisers, in dem Zimmer der Frau Schöller (Düren), und in der Gruppe Bibliothekwesen, wie Heidelberg und Leipzig, endlich in der Halle der Kultur im Obergeschoß ausgestellt waren; Lederbände in kostbarer Ornamentierung mit Supralibros, Blinddruck, Lederschnitt, Lackmalerei. Alles war vertreten aus allen Jahrhunderten.

Die Besitzzeichen, Stempel, Etikettenmuster und Exlibris waren stark vertreten, die Sammlungen letzterer des Grafen Wilczek, der Universitätsbibliotheken Prag und Wien, der Universitätsbibliothek Leipzig sind hervorzuheben.

Die Formulare für den Leihverkehr und dergleichen will ich nicht im einzelnen aufführen; Königliche Bibliothek zu Dresden, Universitätsbibliothek Breslau, Universitätsbibliothek Leipzig hatten vollständige Sammlungen ihrer Formulare ausgelegt.

Der Umfang der Bibliotheken und ihres Betriebes war zahlreich durch Jahresberichte, wie durch statistische Übersichten, besonders in tabellarischer oder Diagrammform dargestellt: so die deutschen Bibliotheken überhaupt (Bestand und dergleichen), bearbeitet von der Universitätsbibliothek Erlangen; die preußische Abteilung belehrte statistisch über die preußischen Bibliotheken. Besonders die Volksbibliotheken gaben einen Nachweis ihres Nutzens und ihrer Verbreitung (Lippesche Wanderbibliothek, finnische, norwegische, böhmische Volksbibliotheken und zahlreiche einzelne Stadt- und Volksbibliotheken).

Ziemlich unvollständig war das persönliche Element vertreten. Porträts namhafter Bibliothekare brachte nur Preußen, Württemberg und Leipzig. —

Sehr umfangreich war endlich die Literatur über das Bibliothekswesen, die Herr Oberbibliothekar Dr. Helssig, Leipzig, zusammenstellte, etwa 2000 Bände, die in der Hauptsache geschlossen auf dem dreigeschossigen Lipmanschen Büchermagazin Platz gefunden hatten, oder bei den einzelnen Bibliotheken mit ausgestellt waren. Auch das Organ des Deutschen Buchhandels, das Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel stand hier vollständig da, ebenso war es in der Ausstellung des Börsenvereins vertreten. Es würde zu weit führen, hier diese ganze Literatur aufführen zu wollen; sie war den Beständen der Universitätsbibliothek Leipzig entnommen und war nach folgenden Gruppen gegliedert:

I. Werke über die Geschichte der Bibliotheken (antike, mittelalterliche, neuzeitliche Bibliotheken, Adreß- und Jahrbücher),
II. Lehrbücher und Darstellungen des Bibliothekwesens,
III. Ordnungen und Instruktionen,
IV. Zeitschriften des Bibliothekwesens,
V. Bibliothekenführer, Kataloge von Lesesaal und Handbibliotheken,
VI. Bibliothekskataloge und zwar allgemein zusammenfassende älterer und neuerer Zeit, und sodann die gedruckten Kataloge einzelner Bibliotheken (Handschriften- und Bücherkataloge).

So war die Ausstellung des Bibliothekwesens im engeren Sinne schon reich genug, um ein eingehendes Studium zu erfordern, und es ist bedauerlich, daß der Krieg den einzelnen hinderte, aus diesem reichen Bilde Nutzen zu ziehen.

Wie viel hatte aber auch sonst die Ausstellung für den Bibliothekar Anregendes und Belehrendes zu bieten: in erster Linie die Halle der Kultur, die die ganze Entwicklung des Schrift- und Buchwesens von den Urzeiten an bis in die neueste Zeit in einem überreichen Bilde darstellte und äußerst interessant und lehrreich speziell für den Bibliothekar war, weiter die Papierfabrikation, die Schriftgießerei und -schneiderei, die Druckverfahren, die Buchbinderei, dann der ganze Buchhandel und die Verlagsauslagen, der Musikalienhandel, das Zeitungswesen, die Bibliographie, die ja den Bibliothekaren ihr tägliches Handwerkszeug für die Kenntnis der Bücher schafft (die Buchhandlungen

Hinrichs und Felix Dietrich, die bibliographischen Institute zu Brüssel, Zürich, London und Berlin, das Patentamt in Berlin hatten die Reihe ihrer Publikationen ausgestellt, denen sich die bibliographischen Arbeiten der Königlichen Bibliothek zu Berlin, Gesamtkatalog der Bücher, Zeitschriften, Inkunabeln würdig anschließen), endlich die Bibliophilie.

Vieles kehrte mehrfach wieder, da ja die einzelnen Nationen in ihren einzelnen Pavillons Analoges ausstellten. Im Hause England war die Shakespearesammlung besonders beachtenswert. — Das einzelne wird sich am besten an der Hand der zahlreichen Einzelkataloge, die erschienen sind, studieren lassen.

So kann man nur bedauern, daß das schöne Werk der Ausstellung so wenig zur Geltung kommen konnte, da der Krieg es gerade in dem Moment knickte, wo der Ruhm der Ausstellung die Welt durcheilt hatte und reichen Besuch herbeizuziehen begann.

Die Hausbibliothek des Kaisers auf der Bugra

Von Museumsdirektor Dr. SCHRAMM, Leipzig

VON dem vielen Großen und Schönen, was auf der Bugra zu sehen war, war besonders bemerkenswert die Ausstellung, die der Königliche Hausbibliothekar Dr. *Bogdan Krieger* in interessanter und geschickter Weise aus den Beständen der Kaiserlichen Hausbibliothek zusammengestellt hatte. War es schon an und für sich als dankenswert zu begrüßen, daß seine Majestät der Kaiser die Genehmigung zur Beteiligung an der Ausstellung gab, so war der Laie wie der Kenner vor allem freudig überrascht über den guten orientierenden Einblick, den er dank geschickter Auswahl und Aufstellung über die Hausbibliothek in dem Kaiserlichen Raum in wenigen Minuten gewinnen konnte, zumal ein gut ausgestatteter beschreibender Katalog mit 49 Abbildungen, den der Kaiser-Wilhelm-Dank herausgegeben und dessen Redaktion der Hausbibliothekar selbst übernommen hatte, in dem Saale käuflich abgegeben wurde und auch der Kaiserliche Aufseher, der sich durch seine Uniform von den übrigen Ausstellungs-Aufsehern sofort unterschied, jederzeit und bereitwillig alle möglichen Auskünfte erteilte. Auf alle Einzelheiten der überaus inhaltsreichen Ausstellung können wir natürlich hier nicht eingehen — Bibliophilen machen wir vor allem auf den heute noch käuflich zu erwerbenden Katalog aufmerksam, dessen Reinertrag für Vermehrung der Mannschaftsbüchereien des Heeres bestimmt ist —, sondern nur einen Überblick über das Ganze geben, der zeigt, wie reich die Kaiserliche Hausbibliothek an Bücherschätzen der verschiedensten Art ist.

Von den zahlreichen Abteilungen, in die die Ausstellung gegliedert war, brachte die erste Bücher aus vier historischen Hohenzollern-Bibliotheken, nämlich aus der Friedrichs des Großen, Friedrich Wilhelms II., der Königin Louise und Friedrich Wilhelms IV. Was der Hausbibliothekar hatte erreichen wollen, hatte er erreicht: „die geistige Umwelt und das Lesebedürfnis der Persönlichkeiten“ konnte man studieren, konnte sehen, welche Schriftsteller ihnen nahegestanden oder sie beeinflußt haben. Aber auch die geplante Wirkung auf das Auge war erreicht worden durch die Originalschränke, in denen die vier Bibliotheken gezeigt wurden, und durch die geschickte Auswahl der Bucheinbände, so daß auch der Laie die vier Bibliotheken voneinander sofort zu unterscheiden vermochte. Gerade hierfür ist man besonders dankbar gewesen und gerade diese Tatsache hat das schnelle Verständnis der Ausstellung ermöglicht und in kurzer Zeit einen tiefen Einblick in die einzelnen Zeiten tun lassen. Vor unserm geistigen Auge zieht zunächst Friedrich der Große vorüber. Philosophie, Theologie, Geschichte, die Klassiker Griechenlands und Roms und besonders die französische Literatur sehen wir hier in einer großen Anzahl von Bänden zusammen, und doch ist es nicht eine tote Reihe; für den, der sehen wollte und konnte, war hier des Interessanten mehr als genug. Dasselbe gilt von der Ausstellung der Bibliothek Friedrich Wilhelms II. Ein ganz andres Bild zeigte sich uns. Deutschlands Klassiker, überhaupt deutsche Literatur tritt in den Vordergrund, so daß der denkende Beschauer sofort den Wandel der Zeiten und den andern Charakter spürt, der sich hier unwillkürlich widerspiegelt. Und dann die Bücher aus der Bibliothek der Königin Louise, was spricht nicht alles aus ihnen! Die literarische Geschmacksrichtung nicht nur, sondern auch viel Persönliches tritt uns hier entgegen und macht diese Abteilung zu einer der interessantesten. Und endlich die Bücher aus der Bibliothek Friedrich Wilhelms IV., der größten der Hohenzollern-Bibliotheken, die in einem reich geschnitzten Schrank aus dem Schlosse zu Charlottenburg untergebracht war; auch sie wieder ein Charakterbild seiner Zeit.

Nach diesem historischen Ausstellungsmaterial kam erfreulicherweise auch die Bibliothek Seiner Majestät des Kaisers selbst mit zur Darstellung, uns in kurzen markanten Zügen zeigend, wofür der Kaiser besonderes Interesse hat. Hier sah man Arbeiten über Ausgrabungen und Forschungsreisen, dort Werke über Technik und Naturwissenschaft, hier wertvolle Veröffentlichungen über Architektur und insbesondre Burgenkunde, dort Werke der Musik usw. Ausgelegt waren aber auch größere Publikationen, die während

der Regierungszeit Seiner Majestät erschienen waren, sowie Veröffentlichungen anläßlich des 25jährigen Regierungsjubiläums in reicher Auswahl. Daß schließlich buchgewerblich und buchkünstlerisch besonders hervorragende Stücke noch mit ausgelegt waren, haben sicherlich viele mit Freude begrüßt.

Die dritte Abteilung war so recht geeignet, dem Bibliophilen Dinge zu zeigen, die er entweder noch nicht gesehen oder nur selten zu sehen bekam. Hier waren einzelne Kostbarkeiten und Seltenheiten aus dem Bücherbesitz der Hohenzollern ausgelegt. Friedrich der Große als Schriftsteller, Bücherfreund und Komponist tritt vor unserm geistigen Auge auf. Wir erfahren, daß er eine eigene Druckerei besessen, wie diese zeichnete, wie der König auch bei andern Verlegern drucken ließ usw. Hierzu möge der Bibliophile vor allem die vielen trefflichen Bemerkungen des Katalogs nachlesen, die äußerst wertvoll sind. Klassiker-Ausgaben, die Friedrich der Große für sich persönlich hat herstellen lassen, Bücher aus seiner Jugendzeit, darunter die Bilderfibel, die der König als dreijähriger Prinz erhielt, ferner aus späterer Zeit seine Bibel, die er in der Gefangenschaft in Küstrin bei sich hatte, deren Kupfer von ihm illuminiert wurden, die vom König im Herbst 1745 im Felde benutzten Bücher und so gar manches andre wurde vom Publikum eingehend und mit lebhaftem Interesse in der Ausstellung betrachtet. Auch die Buchkunst kam in dieser Abteilung nicht zu kurz. Die alte Buchkunst war durch einige Cimelien vertreten; illustrierte Bücher des 18. Jahrhunderts waren in reicher Fülle und interessanter Zusammenstellung ausgelegt; ihnen reihten sich Bilderwerke und Bücher mit Illustrationen Adolf von Menzels an. Eine weitere Gruppe war den Bilderwerken über Feierlichkeiten und Feste am Preußischen Hofe gewidmet, die darauf folgende den Bucheinbänden des 18. und 19. Jahrhunderts; Uniformwerke in reicher Auswahl und seltener Schönheit, Bücher mit Super-Exlibris und schließlich Bücher der neuesten Zeit vervollständigten in anschaulicher Weise diese dritte Abteilung zu einem schönen Gesamtbilde.

Leider hat der zur Verfügung stehende Raum es nicht ermöglicht, auch die letzten zwei Abteilungen der Kaiserlichen Hausbibliothek voll zur Geltung zu bringen, und trotzdem ist es dem Hausbibliothekar gelungen, auch diese so zur Darstellung zu bringen, daß man einen klaren Einblick gewinnen konnte. Diese beiden Abteilungen waren den Aquarellen und den Exlibris des Kaiserlichen Hauses gewidmet. Rund 20 Blatt Aquarelle wurden gezeigt und von den Hohenzollern-Exlibris die von E. Doepler d. J. gezeichneten, sowie die von Josef Sattler, G. Otto, E. Hanetzog und andern Künstlern entworfenen Bucheignerzeichen.

Alles in allem zeigt schon dieser kurze Bericht, wie die Sonderausstellung der Kaiserlichen Hausbibliothek das gesamte Bild der Bugra wesentlich bereichert hat, so daß wir für die Ermöglichung derselben besonders dankbar sein müssen.

Wenn wir hier an Hand des Kataloges noch einige Notizen über die Hausbibliothek Seiner Majestät des Kaisers beifügen, ist vielleicht mancher Leser dankbar, da nur wenige Bücherfreunde über dieselbe genauer orientiert sein dürften. Die Hausbibliothek ist, wie schon aus der Schilderung der Ausstellung hervorgeht, aus verschiedenen Hohenzollernbibliotheken zusammengesetzt, die jetzt unter einem Hausbibliothekar zentralisiert sind. Begründet wurde die eigentliche Hausbibliothek in dieser Weise im Jahre 1862 auf Vorschlag des damaligen Bibliothekars Duvinage, der alle in den verschiedenen Königlichen Schlössern zerstreuten Bücher an einem Orte aufgestellt wissen wollte; zwar wurde seinem Vorschlag nicht ganz entsprochen, mit Recht ließ man einige Sammlungen an ihrem historischen Orte stehen, trug aber doch den Wünschen Duvinages in gewisser Beziehung Rechnung vor allem dadurch, daß die Verwaltung der verschiedenen Bibliotheken in eine Hand kam, trotzdem sie örtlich voneinander zum Teil noch geschieden sind. Heute stehen auch die Privatbibliotheken der Majestäten unter derselben Bibliotheksverwaltung, so daß eine zweckentsprechende Vermehrung und Ausgestaltung möglich ist. Der derzeitige Bestand der Kaiserlichen Hausbibliothek weist 100000 Einzelstücke auf, stellt also eine recht respektable Sammlung dar. Der Sitz der Hausbibliothek ist das Palais Kaiser Wilhelms I. in Berlin.

Die Abteilung Bibliophilie auf der Bugra

Von Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin

DIE Aufgabe der Abteilung Bibliophilie innerhalb der Bücherweltausstellung ergab sich bereits aus dem Verhältnis zu den andern Abteilungen (Bibliothekwesen, Bibliographie, Sammelwesen) der Gruppe XIV in Hinsicht auf den Ausstellungszweck als die Darstellung des privaten Büchersammelwesens, der privaten Pflege der Buchkultur und der Wissenschaft vom Buche. Allerdings ist der Begriff der Bibliophilie erheblich tiefer und weiter, doch läßt sich eben von ihren Erscheinungsformen und von ihrem Wesen den fernerstehenden Betrachtern ausgestellter Bücher nur insofern eine etwas deutlichere Anschauung vermitteln, als sich eine solche aus den Ergebnissen der Bibliophilenbemühungen um das Buch gewinnen läßt, aus den Probestücken der Sammlertätigkeit und

aus den besonders für die Bibliophilen bestimmten, von ihnen geförderten und veranstalteten Veröffentlichungen. Aber auch eine derartige Beschränkung auf das Sammlerstück und die Bibliophilenpublikation als Ausstellungsgegenstände dürfte nicht ohne den inneren Zusammenhang bleiben, den sie mit der Bibliophilie der Vergangenheit und Gegenwart haben. Deshalb ging der allgemeine Plan der Abteilung von einer entwicklungsgeschichtlichen Systematik aus, die allen Gönnern der Abteilung einen Anhalt geben konnte, wie er sich teilweise verwirklichen lassen würde. Angewiesen auf einen begrenzten Raum und begrenzte Mittel (begrenzt nur in Hinsicht auf die zu lösende Aufgabe, nicht auf die außerordentliche Bereitwilligkeit der Ausstellungsleitung, die Abteilung im Maße des Möglichen zu unterstützen, auf das sehr große Entgegenkommen der privaten Aussteller, ihre Kostbarkeiten und Seltenheiten der Abteilung für lange Monate anzuvertrauen) konnte die Ausführung des Planes nur darin bestehen, das Erreichbare in einer Ordnung darzubieten, die den Kennern Beispiele, insbesondere auch den buchgewerblichen Fachleuten, beachtenswerte Einzelheiten zeigte und gleichzeitig den andern weniger teilnehmenden Ausstellungsbesuchern anregende, Augen und Geist erfreuende Bilder bot.

Gegen diesen Grundplan der Abteilung Bibliophilie, der von Poeschel & Trepte gedruckt, in deutscher, englischer und französischer Sprache veröffentlicht wurde, hat man gelegentlich eingewendet, er sei viel zu umfangreich gewesen, um ihn selbst bei längerer Vorbereitungszeit und unter den allergünstigsten Umständen ausführen zu können, und es hat nicht an einzelnen Verwunderten gefehlt, die in der Abteilung Bibliophilie, sowie sie endlich fertig wurde, eine teilweise Ausführung ihres ersten Planes nicht zu erkennen meinten. Darüber läßt sich schwer streiten, um so mehr, als ein solcher Streit am Ende immer auf die Beantwortung einiger ausstellungstechnischer Fragen hinauslaufen würde. Und deshalb sei es erlaubt, gerade in diesem Zusammenhange auch einige ausstellungstechnische Erwägungen mitzuteilen, die sich bei der Entstehung der Abteilung Bibliophilie als richtig erwiesen haben. Zunächst: die Aufzeichnung eines allgemeinen Grundplanes mit möglichst genauer Einteilung der erbetenen Ausstellungsgegenstände erwies sich insofern zweckdienlich, als sie durch rasche Rundfrage die Ausstellungsbereitwilligkeit und Ausstellungsfähigkeit der einzelnen Sammler festzustellen erlaubte, wobei sich dann freilich leider sogleich ergab, daß die Ausstellungsbereitwilligkeit eine verhältnismäßig nur sehr geringe, die Ausstellungsfähigkeit eine mehr oder minder auf bevorzugte Sammelgebiete begrenzte war. Da hierin nur eine jahrelange, langsam vom einzelnen zum einzelnen sich wendende Werbearbeit vielleicht einen Erfolg versprochen hätte, da weiterhin die Schwierigkeiten der Unterbringung und Versicherung bei dem hohen Wert der Ausstellungsgegenstände um so größer werden mußten, je mehr Aussteller zu gewinnen waren, wurde als die beste Ausführung des ursprünglichen Planes diejenige betrachtet, die es gestattete, in geschlossenen größeren und kleineren Sonderausstellungen einheitliche Gesamtbilder zu geben, was dann auch deren Rahmenwerk in der Ausstattung der Räume zugute kommen mußte. Eine Übersicht der geschichtlichen Entwicklung und gegenwärtigen Ausbreitung der Bibliophilie auf immerhin engem Raum blieb auch schon deshalb unmöglich, weil sich die Bibliophilie ihrem inneren Wesen nach (und das hätte doch wenigstens angedeutet werden müssen) flüchtigen Ausstellungsbesuchern nicht kenntlich machen ließ und weil für den Bibliophilen in der Buchweltausstellung die Abteilung Bibliophilie nicht auf ihren eigenen Raum beschränkt blieb, sondern sich fast über das ganze Ausstellungsgelände ausdehnte. Indem die Abteilung Bibliophilie in ihren repräsentativen Räumen für wenige Monate einen kostbaren Bücherschatz barg, gab sie also ganz gewiß keine erschöpfende Darstellung des von den Bibliophilen der Vergangenheit und Gegenwart Erreichten und Erstrebten. Die Dokumente zur Geschichte der Bibliophilie, als welche sich die einzelnen Stücke erwiesen, zeigten noch nicht die Entwicklung der Bibliophilie in ihrem allgemeinen Zusammenhange mit der Entwicklung des Buchwesens und des Schrifttums, sondern ließen nur bestimmte Hauptpunkte hervortreten, wiesen auf Hauptformen der Privatbibliothek, auf Hauptgebiete der bibliophilen Bestrebungen.

Der Bibliophile, der gebildete und verständnisvolle Freund des alten und neuen, guten und schönen Buches ist bei allen engen Verbindungen mit Buchgewerbe, Kunst und Wissenschaft doch etwas mehr noch als der Büchergönner, Bücherkenner oder Bücherleser, als den man ihn, je nachdem, gelten läßt oder sonderbar findet. Für ihn ist das Buch in jeder Form ein Mittler geistiger und künstlerischer Erhebung und Erhöhung, damit ein Mittel, durch solche Buchpflege auch der Allgemeinheit, der Buchkultur zu dienen. Das sollte man nicht übersehen, wenn man den Bibliophilen nur als den Büchersammler anzusehen gewohnt ist, der anscheinend aus eigennützigen Gründen sein Sammlergut verschließt. Und der Bibliophile ist, auch das hervorzuheben ist nicht unnütz, bei aller Freiheit des Blickes, die ihm sein internationaler Horizont läßt, von nationalem Selbstbewußtsein, auf das sich jede echte Bibliophilie in allen Ländern stets gründete, in denen sie mit Geschichte und Leben, mit ernsthafter Forschung und freudigem Kunstgenuß verbunden nicht nur das Buchgewerbe als einen blühenden Zweig der Volkswirtschaft förderte, sondern auch für sich nach einer allumfassenden Ausdrucksform des Volkswesens

suchte. Und damit ist dann endlich noch gesagt, daß die Besitztümer der Bibliophilen, die als Schaustücke den Ausstellungsbesucher entzückt haben mögen, noch einen ganz andern Wert haben, als ihren äußeren Liebhaberwert, den Persönlichkeitswert im weitesten Umfange, den ihnen der Urheber eines Werkes, die dieses in Buchform Ausführenden und die es so den Nachfahren Erhaltenden, die Sammler und die Ihren, verliehen haben.

Die Abteilung Bibliophilie umfaßte fünf Räume: die Sonderausstellung der Kaiserlichen Hausbibliothek in Berlin, deren hoher Besitzer Seine Majestät der Kaiser ist, die Sonderausstellung Musikbibliophilie, das Sammlungszimmer Frau Ida Schoeller-Düren, einen gallerieartigen Verbindungsgang mit Ausstellungsschränken an den Seitenwänden sowie das Kabinett eines modernen Bibliophilen. Die Ausstattung dieser Räume suchte, soweit das jeweilig der besondere Ausstellungszweck erlaubte, den Charakter der Privatbibliothek zu wahren. Wenn dabei der Gesamteindruck hin und wieder der Ausstellung und Ausbreitung der Einzelbände hinderlich wurde, darf man dafür um so eher eine Entschuldigung haben, als für jede Buchausstellung hinter geschlossenen Glastüren der gleiche Mangel besteht (von bestimmten Ausnahmefällen abgesehen): um ein Buch selbst nur in seinen äußeren Werten recht zu prüfen und zu würdigen, muß man es in die Hand nehmen dürfen, darin blättern können. Aber das ist ja undurchführbar.

Als Büchersammlung des Hauses Hohenzollern, als historische Privatbibliothek, gehört die Kaiserliche Hausbibliothek zu jenen Privatbibliotheken, welche man gewöhnlich, da sie der Besitz und das Werk von Geschlechtern sind, Familienbibliotheken nennt zur Unterscheidung von den weit zahlreicheren Privatbibliotheken, die als Personalbibliotheken Arbeitsergebnis und Besitz eines Sammlerlebens waren und so häufig von engerer Geschlossenheit kennzeichnender für den Büchersammler, seinen Geschmack wie seine — Launen sind als jene durch die Generationen und durch die Jahrhunderte gewachsenen Familienbibliotheken, in denen die Einzelpersönlichkeit sich weniger zur deutlichen Geltung bringt, deren Bestand in seiner Masse ungleichartiger ist und die mitunter auch in ihrer Ausdehnung mit den großen öffentlichen Büchersammlungen viel Ähnlichkeit haben. Für die Kaiserliche Hausbibliothek trifft das freilich nur mit einer doppelten Einschränkung zu. Einmal ist die Begründung dieser Büchersammlung erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfolgt, wenn auch vermittels der Zusammenfassung älterer, allerdings größtenteils nicht über das 18. Jahrhundert hinausreichender Bestände. Sodann bilden ihren Kern Privatbibliotheken, die als Personalbibliotheken die Schöpfung einzelner Bibliophilen waren, vor allem die auch heute noch ungetrennt erhaltenen Büchersammlungen Friedrichs des Großen. Ein glänzenderes Beispiel für den Bibliophilen als die Gestalt dieses großen Königs läßt sich nicht darstellen. Die Bände aus seinem Besitztum bildeten den Mittelpunkt der Abteilung Bibliophilie, weil sie an alles das erinnern konnten, was das eigentliche Wesen der Bibliophilie ausmacht und was die Bibliophilen mit ihren Bemühungen um das Buch als Träger von Kunst und Wissenschaft erstreben. Gerade die deutschen Bibliophilen dürfen sich auf die geniale Persönlichkeit dieses Monarchen, den großen Feldherrn und Staatsmann, Denker und Schriftsteller berufen, wenn sie anführen wollen, wie ein hoher Geist in der liebe- und verständnisvollen Beschäftigung mit den Büchern ein Glück seines Lebens fand, und sie können den gelehrtesten König seiner Zeit dazu als Freund des schönen Buches rühmen. Denn Friedrich der Große, als Leser in ununterbrochenem geistigen Verkehr mit seinen Büchern stehend, hat auch denjenigen Äußerlichkeiten seine Teilnahme zugewendet, die, wie manche meinen möchten, ausschließlich für den Bibliophilen kennzeichnend sind. Er hat die besten Bücher in ihren besten Ausgaben besitzen wollen, in einer Form besitzen wollen, die ihm die Aneignung ihrer geistigen und künstlerischen Werte am besten gewährleistete, er hat mit peinlicher Ordnungsliebe dafür gesorgt, daß sein Büchervorrat, der ihm immer zur Hand sein mußte, in stand gehalten und gut gebunden war (die Büchersammlungen Friedrichs des Großen mit ihren schlichten, nur durch ein Super-Exlibris verzierten Ziegenlederbänden enthalten, abgesehen von öffentlichen Sammlungen, wohl die größte Zahl französischer Bücher des 18. Jahrhunderts in Maroquinbänden ihrer Entstehungszeit), er hat eine eigene Privatpresse unterhalten und schöne Liebhaberausgaben veranstaltet. Das Bild des Königlichen Bücherfreundes und Büchersammlers als Bibliophilen-Vorbild ist ausführlicher in einem Werke Bogdan Kriegers (Friedrich der Große und seine Bücher. Berlin und Leipzig 1914) gezeichnet worden. Hier muß der Hinweis auf diese vortreffliche Darstellung, die erste Bibliophilenbiographie in deutscher Sprache, genügen. Die Anordnung der Ausstellung der Kaiserlichen Hausbibliothek unter der Leitung des Herrn Königlichen Hausbibliothekars Dr. Bogdan Krieger hat ebensosehr die buchgewerblichen wie die geschichtlichen Rücksichten bei der Auswahl der Bestände wahrgenommen und beide auch in einer ausgezeichneten Gesamtwirkung zu vereinen verstanden.

Dadurch, daß es möglich wurde, für die Ausstellung der Kaiserlichen Hausbibliothek historische Möbel zu verwenden, erhielt sie von vornherein bei der Einteilung ihres großen Raumes feste Stützpunkte, die auch für die Übersichtlichkeit des Ganzen wertvoll wurden. Ihr mit reichem Bilderschmuck ausgestattetes

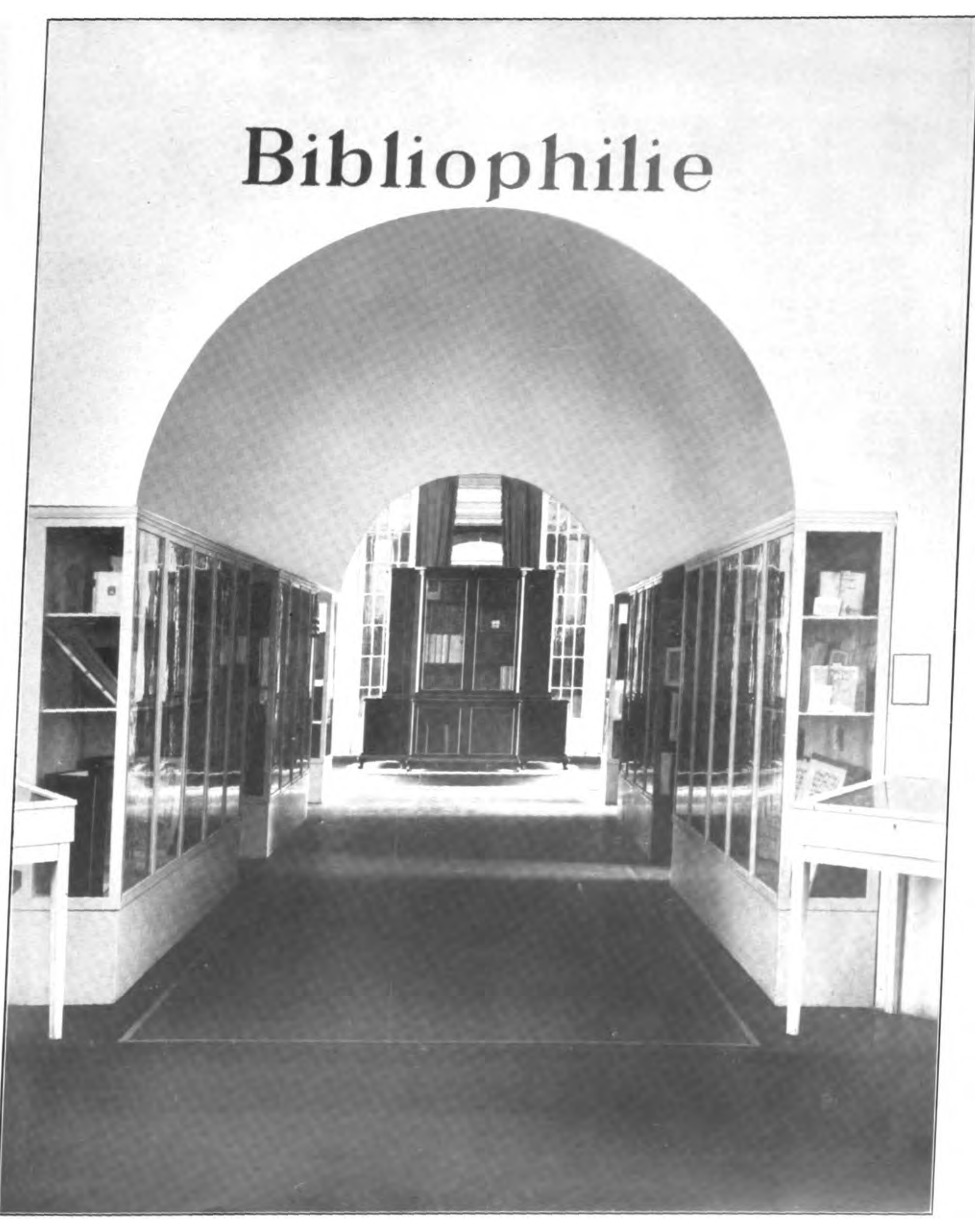
Verzeichnis (Beschreibender Katalog der Ausstellung der Hausbibliothek Seiner Majestät des Kaisers und Königs auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik. Berlin, Kaiser-Wilhelm-Dank) gibt eine ausführliche Erläuterung der einzelnen Stücke, so daß sich die folgenden Darlegungen auf eine allgemeine Schilderung des Raumes selbst und die Hervorhebung einzelner gerade in buchgewerblicher Hinsicht interessanter Stücke beschränken dürfen. In der Mitte des Raumes, hinter der Büste Seiner Majestät des Kaisers, waren in vier Schränken, in denen früher wahrscheinlich die Charlottenburger Bibliothek Friedrichs des Großen untergebracht gewesen war, Bücher aus dem Besitz Seiner Majestät aufgestellt worden und zwar Werke, die Arbeiten und Forschungsgebiete betrafen, die Seine Majestät durch sein Allerhöchstes Interesse vorzugsweise gefördert hat, größere Veröffentlichungen, die während der Regierungszeit Seiner Majestät erschienen waren, und die aus Anlaß des fünfundzwanzigjährigen Regierungsjubiläums herausgegebenen Werke, endlich hervorragende Leistungen der Buchkunstgewerbe der Gegenwart. Vier historische Hohenzollernbibliotheken, die Friedrichs des Großen, Friedrich Wilhelms II., der Königin Luise und Friedrich Wilhelms IV. zeigten in den alten Bücherschränken (nur der Bücherschrank Friedrichs des Großen mußte nachgebildet werden, da ein Originalbücherschrank nicht zur Verwendung kommen konnte) die langen Bandreihen, die aus den Beständen der von diesen bücherfreundlichen Hohenzollernfürsten hinterlassenen Bibliotheken in sorgsamer Kleinarbeit (über die das Verzeichnis reichen Aufschluß gibt) ausgewählt waren, um eine deutliche Anschauung der literarischen Neigungen ihrer hohen Vorbesitzer zu vermitteln. Friedrich der Große als Schriftsteller, Bücherfreund und Komponist trat dann noch einmal in einer bedeutenden Reihe der Originalausgaben seiner Werke hervor, darunter die berühmten Drucke der Œuvres „au donjon du château“ mit den Stichen von F. G. Schmidt, die alles in allem genommen wohl die hervorragendsten deutschen Buchkupferstichwerke des 18. Jahrhunderts darstellten. Weitere Proben der Privatdrucke des großen Königs, Bände, die ihm durch die Mühseligkeiten der Feldzugsjahre gefolgt waren und andre, die ihm in prachtvoller Ausstattung überreicht wurden, Bücher mit seinen Randbemerkungen, mit denen Voltaires und der andern Freunde, Beispiele für die Bibliotheksbände seiner Büchersammlungen in Rheinsberg, in Sanssouci, im Neuen Palais und im Stadtpalais in Potsdam, im Berliner sowie im Breslauer Schlosse folgten, kurz es war hier bis zu der Ausgabe der Œuvres mit den Holzschnitten Menzels, den Notenhandschriften und dem bei Breitkopf & Härtel erschienenen Prachtdruck der musikalischen Werke eine friderizianische Büchersammlung zu sehen, wie sie allein die Hausbibliothek auszustellen vermochte. Teilweise aus Friedrichs des Großen Besitz stammten auch die französischen Kupferstichwerke des 18. Jahrhunderts, welche, in der Buchkunst mit ihrer Eleganz epochemachend, nach einer raschen und kurzen Blütezeit verschwanden und in ihrer Art nie wieder erreicht worden sind. Fast alle Hauptwerke dieser Buchkleinkunst waren ausgebreitet, größtenteils ausgezeichnet durch alle dem heutigen Sammler dieser vollendeten Liebhaberausgaben denkbar erwünschtesten äußeren Vorzüge, wie berühmte Abstammung, Großpapier und alter verzierter Ziegenlederband. Es fehlten weder das Œuvre Watteaus (in vier großen Bänden) noch die Suite d'Estampes nach den Zeichnungen von Freudeberg und Moreau le jeune in einem ganz vollständigen Exemplare; beides Sammlerstücke, um einmal auch daran zu erinnern, von großem Liebhaberwert (der für jedes etwa mit 20000 bis 30000 Mark anzunehmen wäre). Eine Gruppe Bilderwerke und Bücher mit Illustrationen Adolf von Menzels ergänzte notwendig die friderizianische Reihe. Außer den bekanntesten Arbeiten des Meisters wie der Kuglerschen Geschichte in ihrem volkstümlichen Lieferungsgewande, dem großen Armeewerk, der „Pinsel und Schabeisen“-Folge fand unter den Frühwerken ein bisher unbekanntes „erstes“ Armeewerk viel Beachtung, ein Unikum, das aus den ersten Uniformstudien des jungen Menzel entstanden, der kostbaren Uniformwerkgruppe eine wertvolle Bereicherung hinzufügte. Einzelne Meisterwerke der alten Buchkunst, eine wunderschöne französische Buchmalerei auf Pergament des 13. Jahrhunderts, der Pergamentabzug eines jener Pariser Gebetbüchlein, die um die Wende des 15. Jahrhunderts das Pariser Buchgewerbe in einer eigenen Kleinkunstindustrie lieferte, und ein Pergamentabzug des Theuerdank, des ansehnlichsten Buches der deutschen Renaissance und der glänzendsten Erinnerung an den größten Buchkunstfreund der deutschen Vergangenheit, Kaiser Maximilian I., schlossen sich weiterhin einer Einbandsammlung an, die in der Hauptsache Ziegenlederbände des 18. und 19. Jahrhunderts mit reicher Handvergoldung enthielt, unter ihnen sehr bemerkenswerte Berliner Arbeiten des 19. Jahrhunderts, vor allem solche des von Goethe belobten Lehmann, einer Folge von Bilderwerken über Feierlichkeiten und Feste am Preußischen Hofe, sowie erlesenen Proben aus der großen Aquarellsammlung der Kaiserlichen Hausbibliothek.

Aus den Beständen zweier der hervorragendsten musikgeschichtlichen Privatbibliotheken, derjenigen der Herren Dr. Wolffheim-Berlin-Grunewald und Paul Hirsch-Frankfurt a. M., setzte sich die Sonderausstellung Musik-Bibliophilie zusammen, eine Ausstellung, deren Wert erst dann recht gewürdigt werden wird, wenn der von der Gesellschaft der Bibliophilen

ebenso wie für die Sonderausstellung Schoeller geplante Katalog vorliegen wird. Die Ausstellung der hier vereinigten kostbaren Einzelstücke ließ sich in ihrem systematischen Zusammenhange schon deshalb nicht ganz leicht übersehen, weil dazu bei der Fülle des Gebotenen auch der Kenner dieser Sondergebiete mehr Zeit brauchte, als sie mitunter einem beeilten Ausstellungsbesucher zur Verfügung steht. Aber die der Musik Theorie und Praxis im 15. Jahrhundert gewidmeten Drucke, die vollständigen Reihen von Werken einzelner Musikschriftsteller, die frühen Vokal- und Instrumentalmusikwerke, die Tabulaturen, die Sammlung zur Entwicklungsgeschichte der Oper, die Originalausgaben berühmter Tonschöpfungen, die illustrierten Bücher mit oder über Musik und Tanz, die Bände berühmter Abstammung oder aus berühmten Buchbinderwerkstätten bewiesen doch auch dem flüchtigen Betrachter, daß einem anscheinend der Bibliophilie fremden Gebiet wie dem der Musik fachwissenschaftliche Privatbibliotheken von großen äußerem Umfang und inneren Wert verdankt wurden, daß die in diesen Büchersammlungen vereinigten Einzelstücke in der verschiedenartigsten Weise wertvolle Anregungen und Aufklärungen für das Buchgewerbe, die Kunst, die Wissenschaft gebracht haben mußten und bringen konnten. Und damit zeigte gerade das Beispiel einer bestimmten strengen Spezialbibliothek, wie das Einwirken der Bibliophilie, die für alle Äußerungen menschlichen Geistes- und Gefühlslebens eine berufene Trägerin des ihnen verdankten alten und neuen Kulturgutes sein will, die Anlage und den Ausbau einer Büchersammlung als Werkzeug künstlerischer und wissenschaftlicher Tätigkeit von vornherein auch zur Ebenmäßigkeit und damit zur größtmöglichen Zweckerfüllung führen kann. Daß ein derartiges Beispiel gerade für die Musik als für das Gemeingut der Menschheit, als für das allgemeine Verständigungsmittel der Menschen gegeben wurde, schien mit den Absichten einer Weltausstellung dann weiterhin ebenfalls übereinzustimmen.

Die Buchkunstsammlung der *Frau Ida Schoeller-Düren* erweist deutlich zugleich das künstlerische und das wissenschaftliche Element der Bibliophilie. Entstanden aus der Freude am schönen Buche ist diese Bibliothek mit methodischer Begrenzung auf ein genau umgrenztes Gebiet, mit systematischer Klarheit geordnet heute wohl die hervorragendste in deutschem Privatbesitz befindliche ihrer Art. Sie zeigt die Entwicklung der deutschen Buchkunst mit ihren Meisterwerken von der Wiegendruckzeit an und gibt für alle Höhepunkte dieser Entwicklung ausführliche Proben. Einen besonderen Reiz gewann die Schoellersammlung durch die Ausstattung des Raumes, in der sie untergebracht war. Nach Anordnung des Herrn Regierungsbaumeisters Wilhelm Schleicher-Düsseldorf, unter Verwendung alter deutscher Bibliotheksmöbel des 18. Jahrhunderts, gewährte das Zimmer, das nicht nur für die Ausstellungstage hergerichtet wurde, sondern späterhin das Haus der Besitzerin schmücken soll, auch das vollendete Beispiel für die Einrichtung einer Privatbibliothek in historischem Stil, die bis in alle Einzelheiten durchgeführt wurde und in kleinen Schaukästen deshalb noch allerlei Kostbarkeiten aus Familienbesitz barg. In diesem dem deutschen Buche geweihten Ehrenraum der Abteilung Bibliophilie war allerdings nur der ältere Teil der Sammlung Schoeller ausgestellt, der die Drucke des 15. bis 18. Jahrhunderts umfaßt, während die aus dem 19. und 20. stammenden die kleine Sondergruppe Bibliophilie im Hause der Frau zierten — eine Trennung, die auch aus inneren Gründen vollberechtigt schien, da im 19. Jahrhundert durch die buchgewerblichen Erfindungen und Umgestaltungen die Bedingungen der Buchkunst sich derart veränderten, daß man wohl in solchem Zusammenhange von alter und neuer Zeit reden darf. Diese Erwägungen waren es ebenfalls, die mit Raumrücksichten davon absehen ließen, die Beziehungen der Bibliophilie der Gegenwart zum Buchgewerbe in der Abteilung Bibliophilie darzustellen. Das schien um so weniger nötig, als diese Beziehungen für denjenigen, der ihnen nachforschen wollte, in vielen andern Gruppen sich unter den mannigfachsten Gesichtspunkten betrachten ließen, in den Ausstellungen des Altbuchhandels und Buchhandels, der Buchbinder und Drucker, kurz überall wo Herstellung oder Vertrieb erlesener Bücher den Beruf des Ausstellenden bildeten. Allerdings, die alten Bände in dem anheimelnden Schoellerzimmer, jene Breydenbachschen Reisen, Dürer-Drucke, Reformationsschriften und vieles ähnliche Schöne erzählten noch von einer Zeit, in der der Bücherfreund auch ein Werkstattfreund war, in dem aus einheitlichem gemeinsamen Kunstempfinden ein festeres Band Abnehmer und Hersteller der Bücher verband, ein Band, wie es heute auch nicht diejenigen Bemühungen der Bücherfreunde so selbstverständlich knüpfen, die dem Grundsatz folgen möchten, daß der moderne Bibliophile für das Buchgewerbe seines Volkes und seiner Zeit teilnehmendes Verständnis, nicht nur eine, oft dazu bloß vermeintliche, Kennerschaft haben müsse.

Das *Kabinett eines modernen Bibliophilen*, dessen Innenausbau nach dem Entwurf des Herrn Architekten W. Müller von der Kunsttischlerei Albert Müller-Leipzig, durchgeführt wurde, gab in einem glücklich zusammenfassenden Rahmen Beispiele für die künstlerische und praktische Einrichtung moderner Privatbibliotheken und damit die Möglichkeit, einigen kleineren Sondersammlungen eine äußere Abgrenzung zu wahren. Der ganze große Raum bot in seiner dreifachen Gliederung, in der sich zwei niedrige Anbauten erkerartig dem eigentlichen Hauptraum anschlossen,



Durchblick von der Bibliophilie-Gruppe nach der Kaiserlichen Bibliothek.

Zu dem Aufsatz G. A. E. Bogeng: Die Abteilung Bibliophilie auf der Bugra.



Bibliothek-Zimmer der Frau Ida Schöller, Düren.

Zu dem Aufsatz G. A. E. Bogeng: Die Abteilung Bibliophilie auf der Bugra.

Zimmer eines Bibliophilen.

Zu dem Aufsatz G. A. E. Bogeng: Die Abteilung Bibliophilie auf der Bugra.

auch mancherlei gerade für die Besitzer von Privatbibliotheken, die sich meist für die Innenausstattung ihres Sammlungszimmers gegebenen Verhältnissen zu fügen haben, glückliche Anregungen für die Zusammenpassung verschiedenartiger Möbel und für hübsche Einzelheiten der Einrichtung einer Privatbibliothek. Daß es sich bei dem Ausstellungszweck der übersichtlichen Vereinigung von Schaustücken dabei nicht um eine vollständige Vorführung der Innenarchitektur von Privatbibliotheken (eine geschichtliche Entwicklungsreihe würde freilich nicht ohne Reiz gewesen sein) und der technischen Hilfsmittel der modernen Sammlerpraxis handeln konnte, ergab sich aus dem Bestreben, die Gesamtwirkung eines schönen Raumes zu gewinnen und deshalb eine doch hier notwendig unvollständig bleibende Systematik aller ausgestellten Stücke zu vermeiden. Zudem lieferten andre Ausstellungen, vor allem die mit der Abteilung Bibliophilie in der gleichen Gruppe vereinten, in dieser Hinsicht alle etwa erforderten Ergänzungen — mit Ausnahme vielleicht der überaus reichhaltigen Fachliteratur der Bibliophilie, von der nur gelegentliche Beispiele gegeben werden konnten. Aber bei der Schwierigkeit, eine auch nur annähernd vollständige Sammlung der Hauptwerke dieser Literatur zusammenzustellen, welche Buchkostbarkeiten und Buchseltenheiten aller Art enthält, von den Büchern in kleinster Auflagenhöhe bis zu Privatdrucken, die ihren Herausgebern Hunderttausende kosteten, von in allen Ländern, zu allen Zeiten erschienenen, nicht immer ihrem äußeren Aufwande durch ihren inneren Wert entsprechenden Werken war außer der Frage nach der Unterbringung einer derartigen Sammlung (ich darf hier vermerken, daß eine erste versuchsweise Auslese es auf annähernd tausend Nummern brachte) auch die ihrer Abgrenzung zu prüfen, eine Frage, deren Beantwortung auch sonst bei der nahen Verwandtschaft mancher Abteilungen, die allerlei Gemeinsamkeiten hatten, nicht leicht war.

Den in das Kabinett eines Bibliophilen Tretenden führten die ersten Schritte in den Erker einer alten Schloßbibliothek mit breiten Fenster- und Türnischen. In die lange Wand war ein dunkler, eichener Sammlungsschrank mit Schnitzereien eingebaut, der sich massig von dem hellen rauhen Wandputz abhob. Er barg eine dem Bücherschatze des Herrn Freiherrn *Per Hierta - Främmestad* (Schweden) entstammende prototypographische Sammlung. Sie zeigte die Ausbreitung und Entwicklung des Buchdrucks in Schweden an ausgewählten Beispielen für die ersten Drucke bekannter schwedischer Druckorte und für die frühen Erscheinungsformen bestimmter Büchergruppen (Bibel, Gesangbuch, Gesetzsammlung usw.) in Schweden und gab mit ihrer schönen Übersicht das vortreffliche Muster einer der Buchdruckentwicklung eines Landes gewidmeten historischen Sammlung. Von der heutigen Leistungsfähigkeit der schwedischen Typographie zeugten vor allem einige Ausgaben des Vereins der schwedischen Bücher- und Buchkunstfreunde in Stockholm.

Neben Schweden war auch Dänemark mit Beispielen für sein altes und neues Buchwesen, wie es dort von den Bibliophilen aufgenommen wird, vor allem mit köstlichen Musterstücken seiner neuen Buchkunst (aus der Sammlung Anker Kyster-Kopenhagen), darunter einige der schönen Einbände des dänischen Meisters nach den Entwürfen Bindesbölls und andrer vertreten. Ältere grönländische sowie isländische Drucke (der Bibliothek des Herrn Dr. Freiherrn von Jaden-Wien gehörig) beschlossen die nordische Gruppe und erinnerten zugleich an die weltentrückte Bibliophileninsel, die das Buch als Trösteinsamkeit seit Jahrhunderten verehrt.

Im Hauptraum bildeten vier den Fenstern gegenüber aneinandergereihte, in einem hellen Rotbraun anpolierte Schränke aus afrikanischem Birnbaumholz, mit dem sie zusammenschließenden Holzwerk den Rahmen einer farbenprächtigen Bücherwand. Die Mitte des Raumes wurde durch eine große Ausstellungsvitrine gefüllt, kleinere Schaukästen befanden sich in den tiefen Fensternischen, in die kleine Wandschränke eingelassen waren. Am mittleren Fensterpfeiler stand ein altväterischer, zierlicher Schrank. Der zweite sich dem Hauptraum erkerartig anschließende Raumteil war im Biedermeierstil ausgeführt. Von der freundlichen Schloß-Paretz-Tapete hoben sich wirkungsvoll vier helle Kirschbaumholzschränkchen ab, die um einen hohen, weißen Marmorkamin angeordnet waren. Das Ganze von feinem Reiz und wie geschaffen, nach einem ersten Plan die Sondergruppe deutscher Originalausgaben der Klassiker- und Romantikerzeit aufzunehmen. Aber diese Sondergruppe konnte ebensowenig wie einige ähnliche geplante Zusammenstellungen der von den Sammlern gesuchtesten Originalausgaben andrer Länder zustande kommen, weil dabei ebenso Berührungen mit den Ausstellungen der fremden Staaten, wie Wiederholungen des an andrer Stelle der Ausstellung, in der Halle der Kultur, bereits in gleicher Absicht Gezeigten, unvermeidlich gewesen wären. Das muß hier ausdrücklich hervorgehoben werden, da bei der ohnehin schon durch den Ausstellungszweck gebotenen Betonung des Äußeren in der Abteilung Bibliophilie diejenigen Büchergruppen, die ihren Bibliophilenwert aus ihrem literarischen Wert gewinnen und die in den verschiedensten Sammelgebieten die Mehrzahl der von den Bibliophilen geschätzten und gesuchten Werke ausmachen, nicht in einer dieses Verhältnis genügend klar hervorhebenden Menge vertreten waren. Für den Unterrichteten war das kaum ein Mangel, aber es ist doch die Ursache manchen Mißverständnisses über die Absichten

und das Wesen der Bibliophilie geworden. Freilich — einen Trost gibt es hier. Bei einer Darstellung der nationalen Sammelgebiete durch ihre Hauptstücke, wie sie anfänglich beabsichtigt war, hätte der Raum nicht ausgereicht. Eine solche Darstellung wurde, und dabei noch mit manchen Einschränkungen, allein für Italien durchgeführt, wobei dann, da die Bibliophilie in der Zeit und in den Ländern des geschriebenen Buches gänzlich außer Betracht bleiben mußte, wenigstens einige Probestücke der von den alten Bücherfreunden geförderten Buchmalerei nicht fehlten.

Die Ausstellung des Herrn Comm. Leo S. Olschki-Florenz (für welche ein beschreibendes Verzeichnis vorliegt: Le Livre en Italie à travers les siècles ... Florence, Imprimerie Juntine, 1914) bot sowohl in den Einzelheiten wie in ihrem Gesamtplane für die verschiedenartigsten Ansprüche des Bibliophilen und Betrachtungsweisen der Bibliophilie eine Fülle des Sehenswerten, ja eine Überfülle. Denn leider verhinderten Raumrücksichten eine sich frei ausdehnende, eng zusammenhängende Aufstellung. Nur ein paar Schaustücke dieser reichen Sammlung seien neben den köstlichen Buchmalereien und Holzschnittwerken der Renaissance mit einem Hinweise auf ihr Verzeichnis hervorgehoben: Die Waffenlehre des Camillo Agrippa (Rom, Blado, 1553), ein Quartant, zu dem höchstwahrscheinlich auch Michel Angelo Beiträge als Buchkünstler geliefert hat, die von Giuseppe Molini besorgte Decameron-Ausgabe (Florenz 1820), deren Hochschmalfolioformat auch über die modernsten Formatgrotesken noch hinausgeht, der Dante des Nicholo di Lorenzo della Magna (Florenz 1481) mit drei Kupferstichen nach Sandro Boticellis Zeichnungen und andre Ausgaben der Divina Commedia, der Lactantius, den Sweynheym und Panartz 1465 in Subiaco druckten, das erste datierte Buch der ersten italienischen und ersten außerhalb Deutschlands begründeten Druckerei in einem Abzuge von ganz außerordentlicher Frische der Erhaltung, die Riesenbände des von Lucantonius di Giunta 1515 in Venedig gedruckten Missale Romanum, die in der Alduswerkstätte 1501 hergestellte Ausgabe der Gedichte des Petrarca, in der Manutius zum ersten Male jene von ihm cancellaresco genannte Schriftart brauchte, die jetzt Kursiv heißt, in einem Pergamentabzuge. Von den ersten Ausgaben der griechischen Klassiker, vor allem des Homer, und den frühesten Drucken mit orientalischen Typen bis zu den alten Hauptwerken der Mathematik und Musik, den Ptolemäusausgaben mit den ersten Kartendrucken, bis zu den Alltagsbüchern mit ihren Anweisungen zum Fechten und Reiten, zum Fleischzerlegen und Spitzenklöppeln usw., bis zu den Bodoniprachtwerken und der Auslese schöner Bucheinbände hat Herr Olschki hier für sein Gebiet das Programm, das in großen Zügen eine Einteilung der erhofften Ausstellungsstücke versuchte, verwirklicht. Das alte Bibliophilenland Frankreich war in der Abteilung fast gar nicht vertreten, seine Ausstellungsfreudigkeit blieb trotz aller angestrengten Arbeit des Herrn Schriftführers für Frankreich, Seymour de Ricci, nur sehr gering. Das war bedauerlich, weil die alten Kostbarkeiten und Seltenheiten, die die französischen Bibliophilen nicht ohne nationalen Eigensinn und mit einer häufig allzu hohen Einschätzung von Äußerlichkeiten des Sammlerstückes in einer gepflegten Sammlerüberlieferung hüten, die Schaukästen der Abteilung noch mit manchem Prachtwerk des Buchgewerbes früherer Zeiten gefüllt hätten. Ganz gewiß aber nicht bedauerlich für das Fehlen der französischen Liebhaberausgaben der Gegenwart, jener teueren Prunkbücher, denen bei aller Vollendung einzelner Teile, wie der Ausführung des Bilderdrucks zum Beispiel, fast immer die wesentliche Eigenschaft des Buchkunstwerkes fehlt, welche in der sich aus der Vollkommenheit aller Einzelheiten ergebenden Vollendung des Ganzen liegt. Desgleichen waren Spanien, Portugal und die südamerikanischen Staaten, die slawischen und die ostasiatischen Länder, sowie die der islamischen Welt in der Abteilung Bibliophilie ohne Repräsentanten geblieben, was hier nur deshalb erwähnt wird, weil auch jene Länder in der verschiedenartigsten Weise Ausdrucksformen ihrer bibliophilen Gesinnung gesucht haben.

Die amerikanisch-englische Gruppe der Abteilung Bibliophilie, teils im Kabinett, teils im Seitengang untergebracht, wurde von Herrn Leonard L. Mackall, einem seit Jahren in Deutschland ansässigen amerikanischen Büchersammler, zusammengestellt. Es versteht sich von selbst, daß auch sie nur an ausgewählten Beispielen auf die Bemühungen um das gute und schöne Buch, auf den Buchbesitz und seine Pflege in jenen Ländern hinweisen konnten. Dazu kamen die nicht zu unterschätzenden Schwierigkeiten eines aufhaltenden Briefwechsels, besonders da Amerika offiziell an der Buchweltausstellung nicht teilnahm. Berücksichtigt man das, darf man Herrn Mackall um so mehr für das Ergebnis seiner Bemühungen dankbar sein, als, wie er selbst in einer kurzen Übersicht des Gebotenen (Zeitschrift für Bücherfreunde. Neue Folge. Jahrgang 6, Seite 173) hervorhebt, eine Anzahl Schaustücke in der englischen Sonderausstellung sowie in der Halle der Kultur eine willkommene Ergänzung bot. Eine alte nationale Vergangenheit des Buchwesens gibt es in den Vereinigten Staaten von Amerika nicht, obschon die bereits durch die Sprache bestimmte Erinnerung an England und die französische Mode auch hier nicht ohne erheblichen Einfluß gewesen sind. Die amerikanische Richtung tritt für alte Bücher hauptsächlich bei der Wertung der Americana in die Erscheinung, die in der Abteilung durch den Catomaior-Druck Benjamin Franklins

(Philadelphia 1744) gekennzeichnet war. Die etwa in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts in Amerika sich steigernden Bestrebungen, selbst schöne Bücher herzustellen, äußerten sich, befreit von der einengenden Konvention mit praktischer Tendenz in der immer besser gelingenden Ausführung des ansehnlichen und zweckmäßigen Durchschnittbuches. Soweit die Liebhaberausgabe, die sich an den Bücherfreund, insbesondere an den Buchkunstfreund wenden will, in Frage kommt, lassen sich zwei bestimmte Entwicklungslinien sehr deutlich unterscheiden. Die eine führt von der Pariser édition de luxe zu allerlei Buchkostspieligkeiten, die in der Aufhäufung der Ausstattungszutaten den teuersten Buchkörper in einen womöglich noch teureren Edelsteinband kleiden möchte, wofern diese Kostspieligkeiten nicht überhaupt von vornherein mit dem Unverstande vermeintlicher Bücherkenner rechnen. Aber dergleichen Erscheinungen geschäftstüchtiger Spekulation (die sich auch des in Amerika beliebten „extra" illustrierten Buches, des Grangerising bemächtigte) haben mit der amerikanischen Bibliophilie nichts zu tun und werden selbstverständlich auch von den amerikanischen Bibliophilen abgelehnt. Die andre geht von der neuenglischen Buchkunstbewegung aus, verleugnet aber durchaus nicht ihre rasch erworbene amerikanische Selbständigkeit in dem Streben nach der Buchzweckerfüllung. Einige Druckereien — Pressen, wie man sie in Anlehnung an das Morris-Ideal des Werkstattbetriebes ebenso wie ähnliche Unternehmungen in England nennt — sind die Mittelpunkte dieser Buchkunstpflege, von deren Erzeugnissen auf der Ausstellung Bücher der Riverside Press-Cambridge Mass., der Merrymount Press-Boston und andrer Druckereien waren. Daß in Amerika die „großen" Sammler der Gegenwart leben, ist bekannt. Es wäre ein Irrtum, anzunehmen, daß diese Herren, gewöhnt an großartige geschäftliche Unternehmungen und daran, bei Ausführung aller ihrer Pläne die geschäftliche Klugheit nicht außer acht zu lassen, alles zusammentrügen, was der europäische Sammler verschmäht. Ganz gewiß gibt es in Amerika viele reiche Leute, die alten Kunstbesitz ohne das dazu nötige Verständnis aufkaufen und deshalb das Opfer ihrer Modetorheit werden. Aber gerade die „großen" Sammler haben, unter Bereitstellung der hierzu erforderlichen Mittel, ihre Sammelarbeit in so großzügiger Weise organisiert, ihre Sammlungen der Leitung von Sachverständigen anvertraut, daß sie zu den besten Ergebnissen hinsichtlich ihrer Sammeltätigkeit gelangen mußten. Das gilt auch für die Bibliophilie, das private Büchersammelwesen. Was durch diese den Sammelmarkt beherrschenden Herren aus den „alten" Ländern nach Amerika gelangte, das ist hin und wieder schon durch ein Katalogprachtwerk von amerikanischen Dimensionen erschlossen worden. Den ersten Rang auch in Hinsicht auf die Ausführung hat hier das Verzeichnis der J. Pierpont Morgan Collections, deren stolze Bandreihe in der Abteilung Bibliophilie vollständig, teilweise in Pergamentabzügen, vorhanden war. Neben ihm traten die Kataloge Church-Huntington, Hoe, Rush C. Hawkins, Henry Walters, George A. Plimpton, W. A. White ebenfalls mit dem Anspruch einer nicht nur äußeren Gediegenheit, sondern auch eines großen inneren Wertes für die Bibliographie hervor, und von den Katalogen der englischen Abteilung ganze oder teilweise Verzeichnisse der Grenville, Huth, Crawford, C. Fairfax Murray, H. Y. Thompson Bibliotheken. Auch die englischen Gesellschaften der Büchersammler und die ihnen nachfolgenden amerikanischen Bibliophilenvereine Roxburghe Club, Bannatyne Club, Philobiblion Society, Sette of Odd Volumes, Bibliographical Society; Grolier Club, Caxton Club, Philobiblion Club-Philadelphia, Odd Volumes-Boston, Bibliographical Society of America und andre mehr, gaben mit zahlreichen Musterstücken ihrer Veröffentlichungen nicht nur eine gute Übersicht der englisch-amerikanischen Bibliophilie, sondern zeigten auch, in wie hohem Maße in jenen Ländern der Büchersammler am Nationalvermögen beteiligt erscheint.

Die Bibliophilie in den Niederlanden hat in Belgien eine französische und eine flämische Zweigung erfahren, soweit diese Unterscheidung nach der Sprache der Bibliophilen-Veröffentlichungen erlaubt ist, doch wird man im allgemeinen die französische Bibliophilie in allen ihren Erscheinungsformen als in Belgien tonangebend betrachten können. Einige ältere holländische Drucke bezeichneten in diesem von jeher sammelfreudigen Lande noch heute gern gepflegte Sammelgebiete, von der holländischen Vorliebe für das in der Bibliothek ansehnliche Buch zeugte das aus dem historischen Typenreichtum der alten Haarlemer Offizin schöpfende Werk Enschedés über die holländischen Schriftgießereien und von dem Bestreben, der Buchdruckkunst der Gegenwart zu dienen, einige Drucke der Zilverdistel. Die Druckereien der Elzevire (in der Bedeutung ihrer Erzeugnisse lange überschätzt, da deren äußerer Wert häufig ebenso der Originalität entbehrte, wie ihr innerer Wert als Nachdrucke oft gering gewesen ist) sind ein vorzügliches Beispiel für Sammlermoden. Die kleine, ausgewählte Elzevir-Kollektion Orloff-Moskau enthielt Hauptstücke der vielbegehrten Drucke in der für den Elzevirsammler denkbar besten Erhaltung: unbeschnitten in den Umschlägen oder in reichverzierten, alten Ziegenlederbänden.

Die Beliebheit der Elzevirdrucke ist auch durch ihr bequemes, kleines Format mit bestimmt worden. Nun kann man die Buchgröße allerdings nicht zum Maßstabe des Buchwertes machen und die in einer kleinen Gruppe zusammengestellten Bücher kleinsten Druckes und Formates (aus den Sammlungen

Cajeri-Leipzig, Ritter von Klarvill-Wien u. a.) gehören schon in das Gebiet der Kuriositäten, das nach immerhin noch weitverbreiteter Hinsicht das Hauptgebiet des Bibliophilie sein soll, spricht doch bereits Cicero von der Homerhandschrift „in nuce". Jedoch sind diese Zwergbücher nicht ausschließlich Kuriositäten, weil sie oft glänzende Proben künstlerischer oder technischer Leistungsfähigkeit sind, wie ein aus dem Anfang des siebzehnten Jahrhunderts stammendes holländisches Büchlein, das (von den Herren van Stockum & Co.-Haag ausgestellt) das kleinste unter den gezeigten kleinen Bänden war und das mit seiner kaum Pfenniggröße wohl das kleinste durch Typensatz hergestellte Buch älterer Zeit ist. Ebenfalls nicht von großer Buchgestalt haben dagegen die Almanache, Kalender und Taschenbücher, die von etwa 1750 bis 1850 eine Hauptform des literarischen Sammelwerkes bildeten und eine weitverbreitete Buchmode waren, sowohl was ihre Ausstattung als auch was ihren Inhalt anbetrifft, einen eigenen Wert. Ihnen wurde eine (der Sammlung Sorgenfrey-Leipzig entnommene) in mancher Hinsicht und nicht allein für die Bibliophilie interessante, im Schranke am Fensterpfeiler angeordnete Zusammenstellung gewidmet.

Die Buchkunst der alten Meister, die man in der Abteilung Bibliophilie für das Bild im Buche und die Kunst im Buchdruck an den Hauptstücken ihrer Glanzzeiten, der des deutschen gotischen Buches, des italienischen Renaissancebuches und des französischen Rokokobuches bewundern konnte, hatte sich in der Liebhaberausgabe ein Mittel geschaffen, dem verwöhnten Geschmack der Bücherfreunde entgegenzukommen, durch besonders sorgfältige Ausführung und Ausstattung ein Druckwerk als bevorzugtes Sammelstück aus der Masse der gleichen Auflagendrucke hervorzuheben. Es lag nahe, die geschichtliche Entwicklung der Liebhaberausgabe einmal an besonders kennzeichnenden Proben zu verdeutlichen, von den alten Abzügen auf Großpapier und auf Pergament bis zu den häufig spielerischen Überflüssigkeiten der Gegenwart. Aber ein solches Unternehmen hätte mitunter die Verdopplung der bereits an andrer Stelle der Abteilung gezeigten Bücher erfordert und verbot sich schon deshalb. Ein Vergleich der Aldinen, von der Editio princeps des Homer angefangen, der Pergamentabzüge des Theuerdank, der französischen Kupferwerke des 18. Jahrhunderts auf feinen Papieren, der Erzeugnisse einiger moderner Pressen, für die auch der Druckstoff als Bestandteil des Buchkörpers Gegenstand eifriger und verständnisvoller Fürsorge gewesen war, mit andern Bestrebungen, für die weniger die Kostbarkeit als die Kostspieligkeit der Ausstattung maßgebend zu sein scheint, ließ sich für jeden, der ihn anstellen wollte, ohnehin leicht ermöglichen. Dagegen war die alte Einbandkunst, teils in den größeren Sonderausstellungen (besonders in den Ausstellungen der Königlichen Hausbibliothek, der Musikbibliophilie [P. Hirsch] und Olschkis), teils diese in einer eigenen kleinen Gruppe ergänzend im Kabinett des Bibliophilen reich vertreten. Der Kunsteinband, der ein Buch auszeichnet und schmückt, veredelt, ist von jeher durch die Liebhaber, die sogar eigene Werkstätten unterhielten oder vorhandene begünstigten, gefördert worden und manche berühmte Sammlernamen bezeichnen Meisterwerke der Einbandkunst, wie die Maiolis und Groliers. Diese beiden „großen Provenienzen" in zwei wunderschönen und, was gerade hier nicht ganz gleichgültig ist hinzuzufügen, echten Stücken (aus der Einbandsammlung der Herren Joseph Baer & Co.-Frankfurt a. M.) eröffneten die Einbandgruppe des Kabinetts, die den Kennern dieses Sondergebietes des Kunstgewerbes eine erlesene Auswahl köstlicher Arbeiten vorführte. Da standen, in untadeliger Frische zur Sammlung Baron Schey von Koromla-Frankfurt gehörend, zwei Meisterwerke der französischen Einbandkunst des 18. Jahrhunderts, die die Namen der angesehensten Mitglieder der beiden großen Buchbinderfamilien jener Zeit, Derome und Padeloup, trugen. Besonders die Padeloupbände in farbiger Lederauflagearbeit, eine Art der Ausführung, welche als Mosaikarbeit bekannt nur von den wohlhabendsten Pariser Amateuren unterstützt werden konnte und deren Proben deshalb heute sehr selten sind, bildeten neben den Bänden aus dem Besitz Maiolis und Groliers Anziehungspunkte der kleinen Gruppe, die von Einbandfreunden gewiß oft mit Vergnügen durchmustert worden ist. Prachtstücke, meist der französischen Einbandkunst des 18. und 19. Jahrhunderts entstammend, aus der Sammlung R. v. Hirsch in Frankfurt a. M. (darunter die Generalpächterausgabe in einem Deromebande) und Paul Hirsch-Frankfurt a. M., ein holländischer Magnusband (Sammlung Engelbrecht-Rotterdam), ein prachtvoller Metallband und ein zierlicher Lyoneser Band (Sammlung Gustav Kirstein-Leipzig) schlossen sich an. Zerstreut fand man dann weiter an andern Stellen des Kabinetts und im Seitengange noch weitere hervorragende Muster des Kunsteinbandes, so einen Paynebband in der englisch-französischen Gruppe, reiche französische Einbände des 17. Jahrhunderts unter den Elzeviren usw. Kurz, die Bemerkung, daß die Abteilung Bibliophilie aus ihren „Beständen" eine an auserlesenen Beispielen reiche Mustersammlung zur Entwicklungsgeschichte der Einbandkunst und auch der Bibliophilie (mit den Bänden berühmter Abstammung) hätte darbieten können, ist nicht übertrieben. Aber es liegt eben im Wesen des hervorragenden Sammlerstückes, daß es unter mancherlei Beziehungen, nicht allein den buchgewerblichen, ausgezeichnet erscheint. Wie auch in der Gegenwart ein Bibliophile die Einbandkunst und ihre Meister fördert, nicht bloß durch Aufträge, sondern durch



Das Diplom der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914. Radierung von Max Klinger.

Mit besonderer Genehmigung des Künstlers wiedergegeben.

eindringende, rege Mitarbeit, dafür war die von Herrn Baron von Krauß-Pardubitz (Böhmen) ausgestellte Einbandreihe überaus anregend und belehrend. Zu einer astronomischen, also ganz gewiß streng fachwissenschaftlichen Bibliothek gehörend, zeigten diese Bände, besonders die von Herrn Bydzovski ausgeführten, eine überraschende Vereinigung des tüchtigen Könnens und des geschmackvollen Kunstsinns mit Originalität. Auch Einbandmerkwürdigkeiten fehlten nicht, wie ein gemusterter Einband der Bibliothek de Thou (Sammlung P. Hirsch) und eine Reihe von Bänden mit seltsamen Überzugsstoffen (P. Kersten).

Zu den Büchern berühmter Abstammung, denen ihr Vorbesitzer einen Persönlichkeitswert verliehen hat, den alle späteren Besitzer mit Recht in solchen Stücken verehren, gehören vor allem die Bände mit handschriftlichen Eintragungen bedeutender Menschen, die gedruckten Werke mit handschriftlichen Verbesserungen und Widmungen ihrer Verfasser. Abgesehen von dem biographischen und literarhistorischen Wert, welchen gerade die Bücher der letztgenannten Art haben können, scheint eine solche Reliquie dem Bibliophilen, der durch das Buch auch eine möglichst enge Annäherung an dessen Urheber sucht, in gewisser Hinsicht das Ideal der Originalausgabe zu sein, jener Ausgabe, die auf den Verfasser selbst zurückgehend, von ihm besorgt, nicht nur den Geist der Zeit, in der ein Werk entstand, in seinen Blättern am meisten festgehalten hat, sondern meistenteils auch die beste Überlieferung eines Werkes darstellt. Aber in solchem Kultus, mitunter übertriebenem Kultus, der Originalausgaben mischen sich schon nicht selten Empfindung und Wissen, berühren sich bereits Autographilie und Bibliophilie. (Daß die Autographilie als solche in der Abteilung unvertreten blieb, hat einen äußeren Grund gehabt, den Platzmangel, der es im letzten Augenblick verhinderte, daß die Autogrammsammlung des Herrn Stefan Zweig-Wien eine ihrer würdige Aufstellung finden konnte. Aus einem andern Grunde mußte, wie bei dieser Gelegenheit hervorgehoben werden darf, die Ausstellung der Beardsley-Sammlung des Herrn von Garvens-Hannover, die als Beispiel der modernen Buchillustration und ihrer Beziehungen zur Bibliophilie gewählt worden war, unterbleiben: ein englischer Einspruch verbot sie und Bände wie Bilder mußten in den verschlossenen Schränken bleiben.) Unter den Büchern mit handschriftlichen Randbemerkungen hat wohl das Korrekturexemplar des Buschschen Werkes über den Grafen Bismarck und seine Leute während des Krieges 1870/71 die größte Anziehungskraft geübt, tragen doch die meisten Seiten dieser schlichten Blätter die kraftvollen Schriftzüge des ersten Reichskanzlers und weckten mit ihnen inmitten einer den Segnungen des Friedens entwachsenen Umgebung die mahnende Erinnerung an eine große, harte Zeit.

Bücher mit handschriftlichen Eintragungen und ohne solche zeigte Professor Dr. Carl Schüddekopf aus seiner Sammlung deutscher Erstausgaben des 18. und 19. Jahrhunderts, andre Bände ähnlicher Art ergänzten (aus den Sammlungen Feodor von Zobeltitz, Hennig u. a.) diese Reihe deutscher Originalausgaben der Klassiker- und Romantikerzeit, die keineswegs nach Vollständigkeit strebte, auch nicht die Hauptstücke allein, das heißt die auf dem Altbüchermarkt am höchsten gewerteten Stücke in den Schaukästen ausbreiten wollte, um nicht der ohnehin schon weit verbreiteten Meinung neuen Anlaß zu geben, auch für diejenigen Sammelgebiete, in denen ausschließlich der Inhalt eines Werkes (und dann allerdings auch seine Verkörperung in der alten, beglaubigten Buchform) für seine Aufnahme in die Sammlung entscheidend zu sein pflegt, eine spielerische Bevorzugung unwesentlicher Äußerlichkeiten und künstlich geschaffener Liebhaberwerte anzunehmen.

Mit der Entwicklung des deutschen Schrifttum hängt es zusammen, daß die deutschen Sammler im Gegensatz zu denen andrer Länder, deren Literaturblüten, deren Klassikerzeiten in frühere Jahrhunderte fielen, die Drucke des 15. bis 17. Jahrhunderts ihres Inhaltes wegen verhältnismäßig nur wenig sammeln. Allein die Reformationsliteratur, sowie ein paar in der deutschen Literaturgeschichte besonders angesehene Dichter machen hier eine Ausnahme und erst neuerdings ist auch der deutsche Bibliophile eifriger bemüht, es den Sammlern andrer Länder gleichzutun und die köstlichen Zeugnisse deutschen Wesens der Vergangenheit, die in alten deutschen Bücherschätzen ruhen, mit selbstbewußtem Nationalstolz sich anzueignen. Daß neben den schönen Wissenschaften die Wissenschaften von den deutschen Sammlern ebenfalls vernachlässigt wurden, daß man sich nicht allzu eifrig bemühte, die Denkmäler deutscher Forschung der Vergangenheit unter die Bibliophilenbücher aufzunehmen, während manche Modepreise einen unbegründeten Erfolg hatten, wird man unter den Begleiterscheinungen der außerordentlichen Entwicklung der deutschen Bibliophilie im letzten Jahrzehnt um so weniger zu verschweigen brauchen, als sich hier bereits die Anzeichen einer Besserung bemerkbar machen.

Der Druck für den Bücherfreund, den Sammler und die Seinen und nicht für den Handel bestimmt, meistenteils in geringer Auflagenhöhe hergestellt und häufig in prachtentfaltender Ausführung, hat in der Entwicklungsgeschichte des sogenannten Privatdruckes und der sogenannten Privatpressen eine bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts, ja bis in die Wiegendruckzeit zurückreichende Entwicklung. Sein Hauptmerkmal, wenigstens in diesem Zusammenhange sein Hauptmerkmal, die Absicht der Herstellung für einen engeren Kreis oder die Notwendigkeit der Herstellung in geringer Auflagenhöhe aus

technischen Gründen, ist besonders in Deutschland neuerdings vielfach zu künstlichen Spielereien mißbraucht worden, um allerlei Buchware den Anschein eines irgendwie gesteigerten Wertes zu geben. Es wäre deshalb vielleicht nicht überflüssig gewesen, einmal auf die durch bestimmte Verhältnisse bedingten, nicht gesuchten oder zufälligen Merkmale des echten Privatdruckes hinzuweisen und durch eine kleine Entwicklungsreihe des echten Privatdruckes eine Abwehr derjenigen Bestrebungen zu suchen, die die Bibliophilie mit ihr fremden (um es gelinde zu bezeichnen) Vorurteilen in den Augen vieler Verständigen lächerlich machen. Indessen hätte auch die Verwirklichung dieser Absicht wiederum dazu genötigt, an andern Stellen in andrer Verbindung Gezeigtes zu trennen. Aber wenigstens sollen die kleinen Privatdrucke des Goethekreises (Sammlung Schüddekopf) nicht ungenannt bleiben. Als Muster feingeistiger, geselliger Unterhaltung haben sie den deutschen Bücherfreunden, insbesondere auch den deutschen Gesellschaften der Büchersammler für ihre Gelegenheitsschriften ein Beispiel gegeben.

Die 1897 von Fedor von Zobeltitz begründete „Zeitschrift für Bücherfreunde" hat nicht nur den deutschen Büchersammlern einen geistigen Mittelpunkt geschaffen, sondern auch der deutschen Bibliophilie einen gewaltigen Aufschwung gegeben, indem sie der von alters her beliebten Eigenbrötlerei bestimmte Ziele wies, zu denen dann ebenso der deutsche Altbuchhandel wie das deutsche Buchgewerbe strebten. Die rasch sich ausbreitende Bewegung des Büchersammelwesens in Deutschland konnte nicht freibleiben von allerlei geschäftlich ausgenutzten Modeströmungen, die gelegentlich auch die Besonneren mit fortrissen, für die das in der deutschen Bibliophilie immer überwiegende wissenschaftliche Element der Ausgangs- und Endpunkt aller Versuche blieb, die deutsche Bibliophilie als deutsche Buchkulturförderung zu unterstützen. Daß dabei die Kunst im Buchdruck, neben ihr die Kalligraphie (worauf auch ein paar Beispiele der Abteilung Bibliophilie hinwiesen) den Eigenwert des deutschen Buches mehren mußten, wurde nicht verkannt. Aber die Bedeutung der Buchkunst wurde doch gelegentlich allzu äußerlich verstanden und das Bibliophilenbuch hin und wieder als etwas von allen andern Büchern Losgelöstes, nicht ihnen Vorbildliches, mißverstanden.

Der Plan, die Gesellschaften der Büchersammler Deutschlands und der andern Länder in einer kleinen Sonderausstellung ihrer ausgewählten Veröffentlichungen, für die Buchweltausstellungszeit wenigstens, zusammenzuschließen ist — leider — undurchführbar gewesen. Gerade diese Sonderausstellung hätte von den Bemühungen der Bibliophilen, Buchgewerbe, Kunst und Wissenschaft zu fördern, die besten Beweise geben können, sie würde eine ausgezeichnete Übersicht nicht nur der internationalen Wechselbeziehungen der Bibliophilie, sondern vor allem auch der nationalen Temperamentverschiedenheiten, wie sie sich recht deutlich in der Art und Weise dieser Veröffentlichungen zeigen, vermittelt haben. Eine annähernde Vollständigkeit wurde hier nur, wie bereits hervorgehoben, für Amerika und England erreicht, wobei allerdings (und das gilt insbesondere auch für Deutschland) die scharfe Trennung der sich ausdrücklich zur Bibliophilie bekennenden Gesellschaften der Büchersammler und andrer, ihnen sehr nahe verwandter Vereinigungen zur gemeinsamen Herausgabe historischer und literarischer Werke, zur Förderung der Bücherkunde und des Buchwesens überhaupt Grenzen ziehen muß, welche nicht selten allzueng gezogen erscheinen. Denn daß, um hier nur ein paar Beispiele für Deutschland zu nennen, der Literarische Verein in Stuttgart, dessen Begründung auch als das Entstehen eines deutschen Bibliophilenbundes in der damaligen deutschen Zeitschrift für Bibliothekswissenschaft, dem Serapeum, gefeiert wurde, der Exlibris-Verein mit der von ihm unterstützten Erforschung der Privatbibliotheken-Geschichte, die Gutenberg-Gesellschaft und mancher andre ähnliche Verein noch als Bibliophilen-Gesellschaften, wenn schon im weiteren Sinne dieser Bezeichnung zu gelten haben, scheint zweifellos. Die älteste, seit 1899 bestehende deutsche eigentliche Gesellschaft von Bücherfreunden ist die Gesellschaft der Bibliophilen, die aus der großen Zahl ihrer Veröffentlichungen einige der hervorragendsten zeigte, darunter die von der Leipziger Akademie hergestellten des Goetheschen Winckelmann und der Kronprätendenten Ibsens. Im engen Anschluß an die Gesellschaft der Bibliophilen entstanden in einigen größeren deutschen Städten besondere lokale Vereinigungen, von denen die in Hinsicht auf die von ihnen geleistete Arbeit vorzüglichsten, der Leipziger Bibliophilen-Abend und die Gesellschaft der Münchener Bibliophilen, ebenfalls die Reihe ihrer bisherigen Veröffentlichungen vorführten. Daß die 1912 in Berlin begründete Maximilian-Gesellschaft auf der Ausstellung unvertreten blieb, hatte seinen Grund lediglich darin, daß beim Ausstellungsbeginn die Veröffentlichungen dieser Gesellschaft an Zahl noch zu gering waren, um eine klare Anschauung der von dieser Gesellschaft erstrebten Ziele geben zu können. Ähnliches gilt für die Kataloge von deutschen Privatbibliotheken. Zwar gibt es immerhin eine Anzahl solcher Kataloge, die das Ergebnis einer wertvollen Sammlerarbeit ziehen, doch sind sie zumeist erst für die Auflösung der Sammlung, als Versteigerungs-Verzeichnisse erschienen, so daß sie bei aller ihrer Bedeutung für die Geschichte der Bibliophilie und bei allen ihren bibliographischen Vorzügen nicht den Katalogen von bestehenden Privatbibliotheken andrer Länder verglichen werden können, wofern man nicht

die Kataloge der in öffentlichen Büchersammlungen selbständig erhaltenen Privatbibliotheken, wie z. B. den der Lipperheide-Bibliothek ebenfalls heranziehen will. Doch sind gerade in allerletzter Zeit einige Kataloge deutscher Privatbibliotheken, so der der Goethe-Sammlung Kippenberg-Leipzig und der Lessingschen Privatbibliothek in Berlin erschienen, die nach ihrem äußeren und inneren Wert den Vergleich mit ähnlichen Unternehmungen des Auslandes gestatten. Auch sie mögen als ein günstiges Vorzeichen dafür gelten, daß die deutsche Bibliophilie aus dem Kriege gekräftigt und geläutert hervorgehen wird, um die von ihr begonnene Arbeit zum Nutzen des ganzen deutschen Buchwesens glücklich fortzusetzen.

Rundschau

Das Diplom der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik, Leipzig 1914.

Es ist schon verschiedentlich angedeutet worden, daß nicht nur die vom Preisgericht ausgezeichneten Aussteller, sondern auch eine Reihe von Persönlichkeiten, welche sich um das Zustandekommen und die Durchführung der Ausstellung besonders verdient gemacht haben, ein künstlerisches Diplom erhalten würden, dessen Vorbereitung seitens der Ausstellungsleitung mit besonderem Interesse betrieben wurde. Lag es doch nahe, gerade bei einer graphischen Ausstellung auch auf dieses graphische Auszeichnungs- und Erinnerungsblatt den allergrößten Wert zu legen. Heute kann nun das erfreuliche Ergebnis dieser Bemühungen mitgeteilt werden:

Es ist gelungen, von der Hand keines Geringeren als *Max Klinger* in Leipzig ein bereits in Probedrucken vorliegendes graphisches Kunstblatt zu erhalten, welches der Würde des Gegenstandes in hohem Maße entspricht und die Erinnerung an die Ausstellung bei allen Beteiligten in der edelsten Form wachzuhalten geeignet erscheint. Mit feinster Empfindung hat sich der Meister in den tragischen Konflikt hineingefühlt, welcher dem Glanze unsrer schönen Ausstellung ein so jähes Ende bereitete, und er hat, weit über jede Erwartung hinausgehend, eine kostbare Radierung größten Formates geschaffen, in welcher er symbolisch das zum Ausdruck gebracht hat, was man die „Tragödie der Bugra" nennen könnte. — Das obere Drittel des Blattes ist von einer lebhaft bewegten Szene eingenommen. Wie eine Bühne breitet sich im Hintergrunde die große Freitreppe der Ausstellung mit den Kolonnaden aus, durch welche man die hochragende Masse des Völkerschlachtdenkmals erblickt. Im Vordergrunde rechts stehen, als ideale Frauengestalten gedacht, eng aneinandergeschmiegt Deutschland und Österreich, daneben in sinnender Haltung Italien; zur Linken, gleichfalls als Frauengestalten, diejenigen Staaten, die wir zuerst auch als liebe Gäste begrüßt hatten und dann so plötzlich als Feinde betrachten mußten, hinter ihnen, die Hand am Schwert, Vertreter der drei feindlichen Armeen Frankreichs, Englands und Rußlands. Zwischen diesen beiden Gruppen aber erhebt sich riesenhaft mit geballter Faust eine riesige, fackelschwingende Furie halben Leibes aus dem Erdboden, die Verkörperung des plötzlichen Unheils, welches so jäh und unerwartet mitten in unsre Kulturarbeit hereinbrach. Der untere Teil des Blattes, dessen Mitte die Schrift einnimmt, wird links von einer deutschen Fahne eingerahmt, die aus einem fruchtbaren Ährenfeld in friedlicher deutscher Landschaft herauswächst, rechts von einer Dragonerlanze am Strande des von Kriegsschiffen belebten Meeres. In der Mitte unten ist wie ein Siegel eine kreisförmige Vignette angebracht, welche später auch als Medaille ausgeführt werden kann und soll. Die „Bugra", eine liebenswürdige weibliche Gestalt mit dem segenspendenden Füllhorn, wird von einem nervigen Arm, der ein blankes Schwert trägt, in höchst eindrucksvoller Linie durchkreuzt. Das ganze Blatt ist in der unverkennbaren, charakteristischen Formensprache und in der wunderbaren Radiertechnik Klingers durchgeführt und darf ohne Bedenken als eine seiner schönsten und bezeichnendsten Schöpfungen angesprochen werden. Jedem Striche sieht man es förmlich an, wie der Künstler hier nicht etwa eine Bestellung ausgeführt, sondern mit dem ganzen Herzen gearbeitet hat, und dafür sei ihm auch hier der aufrichtigste Dank zum Ausdruck gebracht. Es ist die künstlerische Verklärung und gewissermaßen die künstlerische Lösung der tiefschmerzlichen Erfahrungen, die wir alle mit unserm großen, herrlichen Unternehmen durch den Ausbruch des Weltkrieges durchmachen mußten, und wir hoffen, daß unsre Ausstellung, ihr Geist und ihr Schicksal, durch Klingers Schöpfung für alle Zeiten in solch verklärter Auffassung in der allgemeinen Erinnerung weiterleben wird. — Die Träger der höchsten Auszeichnungen der Ausstellung werden Abzüge von der Platte erhalten, für die übrigen sollen vom Künstler selbst überarbeitete Überdrucke auf Stein hergestellt werden. Zweifellos wird jedem Empfänger eines solchen Blattes, das einen hohen künstlerischen Wert in sich darstellt, damit nicht nur die wohlverdiente Auszeichnung, sondern auch ein hoher und reiner Genuß zuteil werden. Der Versand des Kunstblattes an die Beteiligten dürfte voraussichtlich im Monat März dieses Jahres erfolgen.

Dr. *L. Volkmann.*

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ Die *Westdeutsche Großdruckerei G. m. b. H.* in *Wald-Rheinland* übermittelte ihren Geschäftsfreunden ein sehr geschmackvoll ausgestattetes Reklameheft, in dessen Einleitung auf den mit 4 Rotationsmaschinen und 36 Schnellpressen sowie zahlreichen Hilfsmaschinen arbeitenden Betrieb empfehlend hingewiesen wird. Die zahlreichen ganzseitigen Abbildungen gestatten einen Einblick in die zeitgemäß eingerichteten Arbeitsräume und geben ein Bild von dem Umfange dieses modernen Großbetriebs. Das Heft selbst ist eine vortreffliche Druckleistung. -h-.

❦ *E. Stoltefuß, „Das Schriftwerk des Kaufmanns“*, herausgegeben von Oberlehrer *Adolf Ziegler*. Verlag von *G. A. Gloeckner* in *Leipzig*. 140 Seiten mit zahlreichen Abbildungen. Preis in Ganzleinen M 1.50. Die Forderung nach Qualitätsarbeit verlangt auch für den Schriftverkehr ein vertieftes Kennen und ein vollendetes Können. Beides will das Buch in Wort und Bild vermitteln. Es will aber auch den Leser mit den Reformbewegungen der Jetztzeit bekannt machen. Die Verkehrs- und Kunstschrift sucht man zeitgemäß, jedoch historisch treu und künstlerisch wertvoll zu gestalten und im Raume aufzuteilen. In der Einheitsfrage der Kurzschrift stehen wir vor wichtigen Entscheidungen, und im Maschinenschreiben verlangt man rationelle Arbeit. Neben dem Künstler und Pädagogen muß auch der vielschreibende Kaufmann Stellung zu diesen Zeit- und Streitfragen nehmen. — Da der moderne Geschäftsverkehr fast täglich eine Verbindung mit der Druckerei und der Zeitung bringt, so sind über den täglichen Werdegang der Zeitung und über das Wissenswerte aus der Technik der Druckverfahren Kapitel angegliedert. Allgemeines Interesse haben auch die Abschnitte über: Graphologie, kriminelle Schriftvergleichung, Winkelschulen, Schreibkrankheiten und deren Heilung, Schreibgeräte und Schreibflüssigkeiten. Der Stoff ist — durch Abbildungen unterstützt — in anschaulicher Weise dargestellt. Das Buch kann bestens empfohlen werden.

❦ *Das Bodensee-Buch 1915.* Ein Buch für Land und Leute. (Zweiter Jahrgang.) Herausgegeben von *K. E. Maurer*. *Reuß & Itta*, Verlagsanstalt, *Konstanz* in Baden. 192 S. M 2.—. Trotz des Krieges konnte das Bodensee-Buch, das für das Jahr 1914 zum erstenmal erschien, auch für das Jahr 1915 den vielen Freunden, die der erste Jahrgang gewonnen hatte, zugestellt werden. Ein solches Buch tut in der jetzigen ernsten Zeit besonders wohl, da es ein durchaus deutsches Buch ist, Liebe zur Heimat weckt und zeigt, daß man allüberall bestrebt ist, deutsches Wesen und deutschen Namen ins richtige Licht zu setzen. Daß das Buch typographisch und illustrativ bei seinem billigen Preise alles leistet, was man verlangen kann, war bei einer Verlagsanstalt wie Reuß & Itta, die Paul Körbers Werke und andres in einfacher, aber geschmackvoller Form herausgebracht hat, ohne weiteres vorauszusetzen. Paul Matthes ist es diesmal, der das Kalendarium des Buches mit Bildern geschmückt und es verstanden hat, die Bodensee-Gegend hierin den Lesern in ihrem ganzen Liebreiz vorzuführen; A. Glattacker, der bereits früher für Reuß & Itta gearbeitet hatte, hat die Schlußvignette geliefert. Möge das Bodensee-Buch weitere Freunde sich erwerben und Jahr um Jahr auch künftig uns durch sein Erscheinen erfreuen. -mm.

❦ *Die Rechtsverhältnisse des Werkmeisters.* Von Justizrat *Paul Meyer*. Verlag des *deutschen Faktoren-Bundes* in *Berlin*. 1913. Preis gebunden M 1.50. Das Buch, das insonderheit für die Mitglieder des deutschen Faktoren-Bundes geschrieben ist, bildet eine verdienstvolle Zusammenstellung aller gesetzlichen Bestimmungen, die für den Faktor und Werkmeister der deutschen graphischen Anstalten von Wichtigkeit sind, erspart also zeitraubendes und mühevolles Suchen und Fragen. Dies um so mehr, als der Verfasser es sich angelegen sein ließ, in seinen Erläuterungen mit wenig Worten erschöpfend zu sein. Den praktischen Gebrauch des Werkchens fördert die klare Darstellungsweise und nicht zuletzt auch das beigefügte alphabetische Sachregister. In allen buchgewerblichen Kreisen kann Meyers Ratgeber nur bestens empfohlen werden. S. M.

❦ *„Über gute Geschäftssitten“* von Dr. *H. Großmann*, Oberlehrer an der öffentlichen Handelslehranstalt in Dresden. Verlag von *G. A. Gloeckner* in *Leipzig*. 72 Seiten stark, geheftet 80 Pf. Über Beispiele von Unredlichkeiten nachzulesen, die im geschäftlichen Verkehr vorgekommen sind, hat man fast täglich Gelegenheit. So ist in der heutigen Geschäftswelt durch diese Verhältnisse die Überzeugung aufgekommen, daß auf die Pflege der Geschäftsmoral ein größerer Wert als bisher gelegt werden muß, und es ist auch schon vielfach betont worden, daß in unsern Schulen Berufsethik mit getrieben werden möchte. In dem vorliegenden Büchelchen zeigt der Verfasser, wie in den kaufmännischen Unterrichtsanstalten dazu beigetragen werden kann, die Geschäftssitten zu fördern, und wie vor allem auch die jungen Leute selbst für ihren Beruf sittlich gefestigt werden können. Das Werk kann besonders kaufmännischen Fortbildungsschulen, zur Ergänzung der Lehrbücher für Handelsbetriebslehre, aber auch allen Angestellten zum Studium angelegentlichst empfohlen werden.

Inhaltsverzeichnis



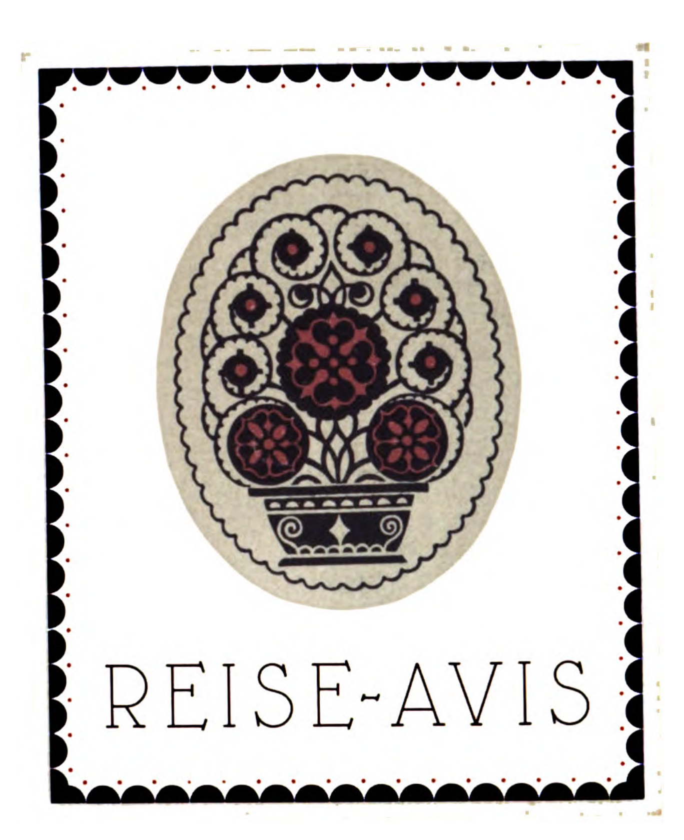
BEITRAG ZUR WEIHNACHTSNUMMER
DES ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
UNTER VERWENDUNG DER SCHRIFTEN
CISSARZ-LATEIN + LAUTENBACH-GOTISCH
REKLAME-FRAKTUR + LINEAR-ANTIQUA

1914

Nord-Amerika

von Professor Emil Deckert

Nord-Amerika gehört nicht zu denjenigen Ländern, auf denen jetzt noch weitreichende geographische Entdeckungen auszuführen wären, obgleich weite Strecken in den Felsen- und Waldwildnissen des kanadischen und alaskischen Gebirges noch keines Weißen Fuß betreten und noch keines Weißen Auge geschaut hat, obgleich der Ruhm, der höchste Gipfel des Erdteils zu sein, noch im Laufe des letzten Jahrzehnts sich mehrmals an neuentdeckte Bergriesen geheftet hat. Viererlei ist es aber, was das Interesse der Gebildeten für Nordamerika beständig wach hält. Das erste ist Nordamerika als das Land der unbegrenzten Möglichkeiten, das heißt, der sehr raschen wirtschaftlichen Entwicklung und der scheinbar unbegrenzten Entwicklungsmöglichkeit. Zweitens die politische Entwicklung der wenigen riesigen Staatsgebiete, in die der Erdteil aufgeteilt ist, die in immer wachsendem Maße auch in der europäischen Wirtschafts- und Weltpolitik von Einfluß wird. Drittens sind es die großen Ähnlichkeiten zwischen dem nordamerikanischen und dem europäischen Klima und den Naturverhältnissen, denen auf der anderen Seite merkwürdige Abweichungen und auch Widersprüche entgegenstehen, die uns immer wieder fesseln. Und es ist schließlich für die geographisch Gebildeten unter uns der Reichtum Nordamerikas an geographisch merkwürdigen, für die Erkenntnis der auf der Erdoberfläche tätigen Kräfte bedeutungsvollen Landschaftsformen, der uns den Blick stets von neuem diesem Erdteile zuwenden und an ihm lernen läßt. Allen denen, die ein wirtschaftliches, politisches und menschliches oder wissenschaftliches Interesse an Nordamerika haben, ist Deckerts Buch ein zuverlässiger Wegweiser. Durch die Aufdeckung der Zusammenhänge zwischen Landesnatur und Wirtschaftsformen vertieft sich unser Verständnis der amerikanischen Wettbewerbe-



P. P.

Wir teilen Ihnen ergebenst mit, daß die Neuheiten in echt französischen Parfümerien eben eingetroffen sind. Der Vertreter unseres Hauses, Herr

Max Reichardt

wird Sie im Laufe der nächsten Tage besuchen, um die letzten Neuheiten in Vorlage zu bringen. Mit der Bitte, Ihre geschätzten Aufträge gefälligst reservieren zu wollen, zeichnen mit aller Hochachtung

Sendel & Co., München



MÄRCHEN ABEND

IM KOMÖDIENHAUS

Die Gesellschaft für ästhetische Kultur veranstaltet am Montag den 24. August 1914, abends 9 Uhr im Frankfurter Komödienhaus einen Vortragsabend deutscher Märchen und Gedichte unter der künstlerischen Leitung von Direktor Karlheinz Martin und unter Mitwirkung von Traute Carlsen und anderer Kräfte. Eintritt frei.



Vierfarben-Offsetdruck.

